ಅನ್ವೇಷಣೆ

ಸಾಹಿತ್ಯ...

ಈ ಸಂಚಿಕೆಯಲ್ಲಿ

ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ ಅಧ್ಯಕ್ಷರಿಗೊಂದು ಪತ್ರ

ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ದೇಶೀಯತೆ : ಗಿರಡ್ಡಿ ಗೋವಿಂದರಾ

ಕಲೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ವಿಮರ್ಶೆ : ಪ್ರೊ

ಸಾಹಿತ್ಯ : ಆಶಯ ಮತ್ತು ವಿನ್ಯಾಸ (ವಿಮರ್ಶೆ)

ಪುಸ್ತಕ ವಿಮರ್ಶೆಗಳು : ಎಚ್. ದಂಡಪ್ಪ
ಡಾ॥ ಎಚ್. ಗಿರಿಜಮ್ಮ
ಎಲ್. ಎನ್. ಮುಕುಂದರಾಜ

ಕಾವ್ಯಾನ್ವೇಷಣೆ : ದಿ॥ ಗಂಗಾಧರ ಚಿತ್ತಾಲ, "ಕಾವ್ಯಜೀವಿ", ದೊಡ್ಡ
ಚಿಂತಾಮಣಿ ಕೊಡ್ಲೇಕೆರೆ, ವೇಣುಗೋಪಾಲ ಸೊರಬ,
ಶೈಲೇಂದ್ರ ಬಂಚಗದ್ದೆ.

*ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಆಲನಹಳ್ಳಿ : ಒಂದು ಸಂತಾಪ—ಪಿ. ಲಂಕೇಶ್

ಬೆಲೆ ರೂ. 3/-

...ನ್ವೇಷಣೆ

ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಿಗೆ

...ವಂಬರ್-ಡಿಸೆಂಬರ್ 88 ಸಂಚಿಕೆ : 28-29

...ಆರ್. ಜಿ. ಹಳ್ಳಿ ನಾಗರಾಜ್

... ಎಂ. ಮುನಿಕೃಷ್ಣಪ್ಪ, ಹೆಚ್. ಸಿ. ಸೋಮಶೇಖರ್

...ಪ್ಪ ನಾಗರಾಜ್, ಕೆ. ಎ. ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ

...ಈ ಸಂಚಿಕೆ ಲೇಖಕರು/ವಿಳಾಸ

...ವಿಂದರಾಜ, ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ವಿಭಾಗ, ಕರ್ನಾಟಕ ...ಡ-580 003

...ಚ್. ಕೃಷ್ಣಯ್ಯ ಕನ್ನಡ ವಿಭಾಗ, ಸರ್ಕಾರಿ ವಿಜ್ಞಾನ ...560 002

...ಗೌಡ, "ಕಾವ್ಯಶ್ರೀ," ವಿಶ್ವೇಶ್ವರಯ್ಯ ಬಡಾವಣೆ, ...14, ಬೆಂಗಳೂರು-ಜಿಲ್ಲೆ

... ಕೊಡ್ಲೇಕೆರೆ, 591, 'ಶಿವಂ' ಪದ್ಮನಾಭನಗರ, ಬನಶಂಕರಿ ...ಂಗಳೂರು-560 070

... ಬಂದಗದ್ದೆ, ಬಂದಗದ್ದೆ, ಕೆಳದಿ-ಅಂಚೆ. ಸಾಗರ-ತಾ ॥

...ಜೀವಿ" (ಡಾ ॥ ಪದ್ಮ ಪ್ರಸಾದ್) ಉಪನ್ಯಾಸಕರು, ಬಿ. ಇಡಿ, ...ಳಕಲ್ಲು 587 125. ಬಿಜಾಪುರ-ಜಿಲ್ಲೆ

...ವೇಣುಗೋಪಾಲ ಸೊರಬ, ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಉಪನ್ಯಾಸಕರು, ರೂರಲ್ ...ಲೇಜು, ಕನಕಪುರ-562121. ಬೆಂಗಳೂರು-ಜಿಲ್ಲೆ

ಜಿ. ರಾಜಶೇಖರ್, ಭಾರತೀಯ ಜೀವ ವಿಮಾ ನಿಗಮ. ಪ್ರಧಾನ ಕಛೇರಿ, ಉಡುಪಿ—576 101, (ದ.ಕ)

ಎಚ್. ದಂಡಪ್ಪ, ಕನ್ನಡ ಉಪನ್ಯಾಸಕರು, ಪ್ರಥಮ ದರ್ಜೆ ಕಾಲೇಜು, ಚಿಂತಾಮಣಿ-563 125, ಕೋಲಾರ ಜಿಲ್ಲೆ

ಡಾ॥ ಎಚ್. ಗಿರಿಜಮ್ಮ, 411, 14ನೇ ಎಂ.ಸಿ. ರಸ್ತೆ. ವಿಜಯನಗರ, ಬೆಂಗಳೂರು-560 040

ಪಿ. ಲಂಕೇಶ್, ಸಂಪಾದಕ : ಲಂಕೇಶ್ ಪತ್ರಿಕೆ, 9, ಪೂರ್ವ ಆಂಜನೇಯ ಗುಡಿರಸ್ತೆ, ಬಸವನಗುಡಿ, ಬೆಂಗಳೂರು-560 004

ಎಲ್. ಎನ್. ಮುಕುಂದರಾಜ್, ಕನ್ನಡ ಉಪನ್ಯಾಸಕ, ಸರ್ಕಾರಿ ಕಿರಿಯ ಕಾಲೇಜು, ಬೆಳ್ಳೂರು, ಮಂಡ್ಯ-ಜಿಲ್ಲೆ

ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣ ಆಲನಹಳ್ಳಿ ನಿಧನಕ್ಕೆ ಅನ್ವೇಷಣೆ ಸಂತಾಪ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.

*ಅನ್ವೇಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಬರಹಗಳ ಹೊಣೆ ಆಯಾ ಲೇಖಕರದ್ದು

ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ ಅಧ್ಯಕ್ಷರಿಗೊಂದು ಪತ್ರ

ಪ್ರೀತಿಯ ಪ್ರೊ॥ ಜಿ. ಎಸ್. ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಯ್ಯ ಅವರಿಗೆ ನಮಸ್ಕಾರಗಳು.

ರಾಜಧಾನಿಯಲ್ಲಿ ಮಾಗಿಯ ಛಳಿ ಹಿಮ್ಮೆಟ್ಟಿದೆ. ಗಿಡ, ಮರಗಳ ಎಲೆಗಳು ಉದುರಿ ಹೊಸ ಚಿಗುರಿಗೆ ಜೀವ ಕಳೆ ಕಾಲಿಡುತ್ತಲಿದೆ. ವಸಂತದ ಆಗಮನದಲ್ಲಿ ಅಚ್ಚ ಹಸಿರನ್ನು ಸ್ವಾಗತ ಮಾಡಲು ಕಾತುರರಾಗಿದ್ದೇವೆ. ಹೊಸ ಚಿಗುರು ಹಳೆ ಬೇರಿನ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಗತಿಸಿದ ನೆನಪು ಮತ್ತು ತಾಜಾ ದಿನಗಳ ಕನಸಿನ ಈ ಸಂದರ್ಭ ದಲ್ಲೇ ತಮಗೊಂದು ಪತ್ರ ಬರೆಯುವ ನೆನಪಾಯಿತು–

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್‌ನ ಅಧ್ಯಕ್ಷರಾಗಿ ಆಯ್ಕೆ ಆಗಿದ್ದಕ್ಕೆ ತಮಗೆ ವೈಯಕ್ತಿಕ ವಾಗಿ ಮತ್ತು ಪತ್ರಿಕೆ ಪರವಾಗಿ ಅಭಿನಂದನೆಗಳು. (ಔಪಚಾರಿಕ ಅಭಿನಂದನೆ ಎಂದಾ ದರೆ ಕ್ಷಮಿಸಿ.)

ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್‌ಗಿರುವ ಪರಂಪರೆ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಕುರಿತು ಉದ್ದುದ್ದದ ಆಣಿ ಮುತ್ತುಗಳನ್ನು ನಾನಿಲ್ಲಿ ಹೇಳಲೋಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅಂಥ ನೆನಪುಗಳು ಕಾಡಿದ ದಿನವೇ ಈಗಿನ ಸ್ಥಾನಕ್ಕೊಂದು ಗೌರವ, ಅರ್ಥ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿದವನು ನಾನು. ಪರಿಷತ್‌ಗೆ ಬಹು ಹಿಂದೆ ಇದ್ದವರ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ದುಡಿತದ (ನಿಮಗಿಂತ ಹಿಂದೆಯೇ ಇದ್ದ ಇಬ್ಬರು ಅಧ್ಯಕ್ಷರ ಬಿಟ್ಟು) ಬಗ್ಗೆ ಕೇಳಿ, ಓದಿ ಬಲ್ಲವನಾಗಿದ್ದೇನೆ. ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಹೇಳುವು ದಾದರೆ ಪರಿಷತ್‌ಗೆ ಗೌರವ ಸಲ್ಲಿಸುವ ಸಂದರ್ಭವೇ ನನಗೆಂದೂ ಬಂದಿಲ್ಲ! ನಾನು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಕಣ್ಣು ಬಿಟ್ಟಾಗ ಪರಿಷತ್ 'ವಿವಾದದ ಸುಳಿ'ಯಲ್ಲಿತ್ತು. ಪತ್ರಿಕೆ ಗಳಲ್ಲಿ ದಲಿತ, ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಹೊಸ ಆಲೋಚನೆಗೆ ಪರಿಷತ್ತು ಸ್ಪಂದಿಸದೇ ಇದ್ದ ಬಗ್ಗೆ ಟೀಕೆ, ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು ಬರತೊಡಗಿದವು. ಬದಲಾದ ಕಾಲಕ್ಕೆ (ಕ್ಷಮಿಸಿ– ಪರಿಸರವೋ, ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯೋ) ಹೆಜ್ಜೆ ಹಾಕಲಾರದ ಮನಸುಗಳು ಅಲ್ಲಿ ಕೂತು 'ದರ್ಪ' ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದವು. ಆ ದರ್ಪಕ್ಕೆ ಸಿಡಿದು ದನಿಯಾದವರು ಬೇರೆಯೇ ಹೋದರು. ಹಾಗೆ ಹೋದವರ ಜೊತೆ ನನ್ನಂಥ ಸಾವಿರಾರು ಮನಸುಗಳು ಕೂಡಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದವು. ಆಗ ಪರಿಷತ್ ಎಂದರೆ ನನ್ನಂಥವನಿಗೆ ಒಂದು ರೀತಿ "ಸಾಹಿತ್ಯ ರಾಜಕೀಯ ಕಾರಾ ಸ್ಥಾನ" ಅನ್ನಿಸುತ್ತಾ ಹೋಯಿತು. ಕ್ರಮೇಣ ಒಳ-ಹೊರ ವಿಚಾರಗಳ ತಿಳಿವು ಹೆಚ್ಚುತ್ತಾ ಹೋದಂತೆ ಗಂಭೀರ ಚಿಂತನೆಯ ಮನಸ್ಸುಗಳು ಅಲ್ಲಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟ ವಾಗಿ ವೇದನೆಯಾಯಿತು. ಇಂಥ ಗಂಭೀರ ಚಿಂತಕರ ಗುಂಪು ಹೊರಗೆಲ್ಲೊ ಸಾಹಿತ್ಯ– ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳನ್ನು ಹಮ್ಮಿಕೊಂಡಾಗ ಸಹಜವಾಗೆ ಅಂಥವರಿಗೆ ಬೆಂಬಲ ವಾಗಿದ್ದುದು ನಿಜ. ಕ್ರಮೇಣ ಸಾಹಿತಿಗಳಲ್ಲಿ ಜಾತೀಯತೆ, ಗುಂಪುಗಾರಿಕೆಗಳು

ರಾಜಕಾರಣಿಗಳ ವರಸೆಗಳಂತೆ ಕಾಣತೊಡಗಿದವು. ಇದು ಯಾವುದೇ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಪಂಥಗಳ ಹಣೆಪಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಗುರ್ತಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾರದವರಿಗೆ ವೇದನೆ, ಚಡಪಡಿಕೆಯನ್ನುಂಟು ಮಾಡಿತು.

ಇಂಥ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿ ಅಕಾಡೆಮಿಗಳ ಕಾರ್ಯ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳು ಗರಿಗೆದರಲು ಶುರುವಾಗಿ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್‌ಗಿಂತ ಅಕಾಡೆಮಿಗಳೇ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿವೆ ಎನ್ನುವ ಅಭಿಪ್ರಾಯಕ್ಕೂ ಕಾರಣವಾದವು. "ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ ಸಂಪರ್ಕ" ಎಂದರೇನೇ "ಕೀಳು" ಎನ್ನುವ ಮನೋಭಾವ ಬೆಳೆಯತೊಡಗಿ ಪರಿಷತ್ ಹತ್ತಿರ ಸುಳಿದವರನ್ನು ಅನುಮಾನದಿಂದ ನೋಡುವಂತಾ ಸಂದರ್ಭಗಳು ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಿದ್ದೂ ಉಂಟು. ಮುಂದಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಪರಿಷತ್‌ಗೆ ಆಡಳಿತಾಧಿಕಾರಿ ನೇಮಕವಾದಾಗ ಹಲವರು ವಿರೋಧಿಸಿದರು. ಹಿಂದೆ ಪರಿಷತ್‌ನ ಅಧಿಕಾರ ಸೂತ್ರ ಹಿಡಿದಿದ್ದವರು "ಅಖಿಲ ಭಾರತ ಜನಪರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನ" ಎಂಬ ಸಮಾವೇಶವನ್ನೂ ಸಿರಸಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆಸಿದರು. ಅಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಾತಾವರಣಕ್ಕಿಂತ "ರಾಜಕೀಯ" ವಾತಾವರಣವೇ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಿ ; ಅದಕ್ಕೊಂದು ಸ್ಪಷ್ಟ, ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ನಿಲುವು/ವಿಚಾರಗಳ ತಳಹದಿ ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿರದೇ ಹಾಗೆ ತಣ್ಣಗಾಗಿದ್ದನ್ನು ವಾವಿಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು.

'ಜನಪರ' ಸಾಹಿತ್ಯದ ಒಲವು-ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ಒಂದು ಕಾಲಕ್ಕೆ ವಿರೋಧಿಸಿದ್ದವರೇ ಅಂಥ ಸಾಹಿತ್ಯ ನಿರ್ಮಾಣದ ಬಗ್ಗೆ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದು ಸೋಜಿಗವಾಗಿ ಕಂಡಿತು. ಕೆಲವೊಂದು ತಮಾಷೆಯ ನಡುವೆಯೂ ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಆಲೋಚಿಸುವ ಮನಸ್ಸುಗಳು ಉತ್ತಮ ಆಡಳಿತಗಾರ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಆರಾಧಕ, ಕಲೆ-ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಕಳಕಳಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಈ ಸಂದರ್ಭ ಆರಿಸಲು ಮನಸ್ಸು ಮಾಡಿದ್ದು ಅಕ್ಷರಸಹ ನಿಜ.

ತಾವು ಕಾಲೇಜು ಪ್ರಾಂಶುಪಾಲರಾಗಿ, ಪದವಿ ಕಾಲೇಜುಗಳ ನಿರ್ದೇಶಕರಾಗಿ ಒಳ್ಳೆಯ ಆಡಳಿತಗಾರರೆಂದು, ಪ್ರಾಮಾಣಿಕರೆಂದು ಹೆಸರು ಪಡೆದಿದ್ದೀರಿ. ಕಾವ್ಯ, ವಿಮರ್ಶಾ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಗಂಭೀರವಾಗಿ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದೀರಿ. ನಿಮ್ಮ ಸಮಕಾಲೀನ ಕೆಲವು ಮಿತ್ರರಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಷ್ಟು (ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ) ಖ್ಯಾತಿ, ಪ್ರಚಾರ ನಿಮಗೆ ಸಿಕ್ಕದೇ ಹೋಗಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ನಿಮ್ಮ ಕನ್ನಡದ ಬಗೆಗಿನ ಪ್ರೀತಿ, ಕಳಕಳಿ, ಸಾಹಿತ್ಯದ ಒಳ ನೋಟದ ಆಳ, ಸುಳಿವುಗಳ ಬಗೆಗಿನ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಯಾರೂ ಪ್ರಶ್ನಿಸಲಾರರು. ಹಳೆಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಹೇಳುವ ಕಲೆಗಾರಿಕೆ ನಿಮ್ಮಲ್ಲಿದೆ, ಒಳ್ಳೆ ವಾಗ್ಮಿಗಳೂ ಆಗಿರುವ ತಮಗೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯ ವಿವಿಧ ಹಂತಗಳ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳ ಅರಿವೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆಯೆಂದು ಭಾವಿಸುವೆ. 1979ರಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್‌ನಿಂದ ಸಿಡಿದು ಹೋದ ಮಿತ್ರರು ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಘಟನೆ ಕಟ್ಟಿ ಬೆಳೆಸಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರಗತಿಪರ ವಿಚಾರಗಳಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಭೂಮಿಯನ್ನು ಹದ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.

ಒಳ್ಳೆ ಬೆಳೆ ಅಲ್ಲಿ ಬಾರದಿದ್ದರೂ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯ ಕೂಗು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಆಗಿದೆ. ಬಹಳಷ್ಟು ಎಡ ಪಂಥೀಯ ಜನಗಳ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಮನೋಭಾವ ಅಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದೆ.

ಇಂಥ ಮನೋಭಾವದ ಸೃಜನಶೀಲರು ಪರಿಷತ್‌ನಿಂದ ದೂರವೇ ಉಳಿದಿದ್ದಾರೆ. ನೀವು ಇವರನ್ನೆಲ್ಲಾ ಒಗ್ಗೂಡಿಸುವ ಕೆಲಸ ಮಾಡಬೇಕು. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ವಿಚಾರಕ್ಕೆ ಒತ್ತು ಕೊಡದೆ ಹೊಸ ಆಲೋಚನೆಗೂ ಅವಕಾಶ ಕೊಡುವ ವೇದಿಕೆಯನ್ನು ಪರಿಷತ್ ತುರ್ತಾಗಿ ಮಾಡಬೇಕಿದೆ. ಇದನ್ನು ನೀವು ಸಾಧಿಸುವ ಮಾರ್ಗ ಕಂಡುಕೊಂಡರೆ ನನ್ನಂಥ ಸಾಧಾರಣ ಸಾಹಿತ್ಯಾಸಕ್ತನೂ ಖುಷಿಗೊಳ್ಳುವೆ. ಪರಿಷತ್‌ನ ಸದಸ್ಯತ್ವಕ್ಕೆ ಇರುವ ಕೆಲವು ನಿಯಮ ನಿಬಂಧನೆಗಳನ್ನು ಸಡಿಲಿಸುವ/ಬದಲಿಸುವ ಕಾರ್ಯ ಕೂಡಲೇ ಕೈಗೊಳ್ಳುವಿರೆಂದು ಆಶಿಸುವೆ.

ಮಾನ್ಯರೆ,

ತಾವು ಪರಿಷತ್ ಅಧ್ಯಕ್ಷರಾಗಿ ಆಯ್ಕೆ ಆಗುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಹಲವು ಪತ್ರಿಕೆಗಳು ಸಂದರ್ಶನ ಪ್ರಕಟಿಸಿವೆ. ಒಂದೆರಡು ಸಮಾರಂಭಗಳಲ್ಲೂ ನಿಮ್ಮ ಯೋಜನೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳಿದ್ದೀರಿ. ಅಂಥ ಯೋಜನೆಯ ಸಾಧನೆಗಳನ್ನು ಮುಂಬರುವ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಎದುರು ನೋಡುವ ಸಂದರ್ಭಗಳಿವೆ. ನಿಮ್ಮ ಯೋಜನೆಗಳು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಲೆಂಬುದೇ ನನ್ನ ಆಶಯ ಕೂಡ.

ಇದೆಲ್ಲದರ ಜೊತೆಗೆ ನನಗಾಗಿರುವ ಒಂದೆರಡು ಬೇಸರದ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಮುಕ್ತ ಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ಹೇಳಿದರೆ ಬೇಸರವಾಗಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲವೆಂದು ಭಾವಿಸುವೆ. ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ ತಮಗೆ ಸನ್ಮಾನ ಸಮಾರಂಭ ಏರ್ಪಡಿಸಿದ್ದ ಕನ್ನಡ ಚಳುವಳಿಯ ನಾರಾಯಣಕುಮಾರ್ ಅವರೊಂದಿಗಿನ ಸಂಬಂಧ. ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಂದ ವರದಿಯಂತೆ ಟೌನ್‌ಹಾಲ್‌ನಲ್ಲಿನ ಸನ್ಮಾನ ಸಮಾರಂಭಕ್ಕೆ ಜನಗಳೇ ಇರಲಿಲ್ಲವಂತೆ! ಇದನ್ನು ಹಿರಿಯ ಕವಿಯೊಬ್ಬರು ಬೇಸರದಿಂದ ಹೇಳಿರುವುದೂ (ವರದಿ) ಅಚ್ಚಾಗಿದೆ. ನೀವು ಯಾವೊತ್ತು ಕನ್ನಡ, ಕನ್ನಡ ಎಂದು ಎದೆ ತಟ್ಟಿ ಅರಚುವ ಜನಗಳೊಂದಿಗೆ ಗುರ್ತಿಸಿಕೊಂಡಿರೋ ಆ ದಿನವೇ ಸಾಕಷ್ಟು ಸಾಹಿತ್ಯ ಮಿತ್ರರ ಬೇಸರಕ್ಕೂ ಕಾರಣ ಕರ್ತರಾಗಿದ್ದೀರಿ. ಹಿಂದೆ ವಾಟಾಳ್ ಎಂಬ ಹುಸಿ ಹೋರಾಟಗಾರನೂ ಹೀಗೆ ಅಧ್ಯಕ್ಷರೊಬ್ಬರ ಬೆಂಬಲಕ್ಕೆ ಇದ್ದದ್ದು ; ಅಂಥವರು ಅವಸಾನವಾಗಿದ್ದನ್ನು ಕಣ್ಣೆದುರೇ ನೋಡಿದ್ದೇವೆ. ತಮ್ಮ ಬಗ್ಗೆ ಅಪಾರ ಪ್ರೀತಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡ ನನ್ನಂಥ ನೂರಾರು ಯುವಕರಿಗೆ ಆಗಿರುವ ಬೇಸರವನ್ನು ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಿ. ನಿಮ್ಮದೇ ಆದ ಅಸ್ತಿತ್ವ, ನಿಮ್ಮದೇ ಆದ ವಿಚಾರ ಶಕ್ತಿ ಹೊಂದಿರುವ ತಮಗೆ ಉಪದೇಶಿಸುವಷ್ಟು ಅರ್ಹತೆ ನನಗಿಲ್ಲ. ಕ್ಷಮಿಸಿ.

ಇನ್ನು ಫೋರ್ಡ್ ಫೌಂಡೇಷನ್‌ನ ಹಣ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಪರಿಷತ್ ಚಟುವಟಿಕೆ ಮಾಡುವ ಅಗತ್ಯವಿದೆಯೆ? ವಿದೇಶಿ ಹಣದಿಂದ ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯ–ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳನ್ನು ನಿಜವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಸಬಹುದೆ? ಯೋಚಿಸಿ :

"ವಿಶ್ವದ ಬೃಹತ್ ಕೈಗಾರಿಕೋದ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಹೆನ್ರಿಫೋರ್ಡ್, ರಾಕ್‌ಫೆಲರ್ ಮುಂತಾದವರಲ್ಲಿ ಹೆನ್ರಿಫೋರ್ಡ್ ಅತಿ ದೊಡ್ಡ ಬಂಡವಾಳಗಾರ. ಅಮೇರಿಕಾದ ಬೃಹತ್ ಕೈಗಾರಿಕೆಗಳೆಲ್ಲದರಲ್ಲೂ ತನ್ನ ಹಿಡಿತ ಹೊಂದಿರುವ ಫೋರ್ಡ್‌ನ ಆದಾಯ ಬೆಟ್ಟದಷ್ಟು. ಆದಾಯ ತೆರಿಗೆಗಳ ಕಣ್ತಪ್ಪಿಸಲು ಸಮಾಜ ಸೇವೆಯ ನೆಪದಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವದಾದ್ಯಂತ ತಮ್ಮ ಆಕ್ಟೋಪಸ್ ಹಿಡಿತ ಹೊಂದಿ ತಮ್ಮ ಹೀರಿಕೆಗೆ ರಂಗವನ್ನು ಅಣಿಮಾಡಲು, ಈ ಹೀರಿಕೆಗೆ ಅಡ್ಡ ಬರುವ ಯಾವುದೇ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಬೆಳೆವ ಮೊದಲೇ ಚಿವುಟಲು ತನ್ನ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ 'ಫೋರ್ಡ್ ಫೌಂಡೇಷನ್' ಎಂಬ ಸಂಸ್ಥೆಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದ."[1]

"ಫೋರ್ಡ್‌ನ ಈ ಯೋಜನೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ, ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕ ವಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಹಲವರಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಒಂದು ಯಜಮಾನ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಜನಪರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಮೇಲೆ ದಾಳಿ ಮಾಡಲು ತೊಡಗಿದಾಗ ಯಜಮಾನ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಜನಪರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ನಡುವೆ ತಿಕ್ಕಾಟದಲ್ಲಿ ಎಚ್ಚರಪ್ರಜ್ಞೆಯುಳ್ಳ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕ್ಷೇತ್ರದವರು ಯಾವುದರ ಪರವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾರೆ ಎಂಬುದು ಮುಖ್ಯವಾದ ಅಂಶ. ಫೋರ್ಡ್‌ನ ಹಣ ಬಳಸಿಕೊಂಡು ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಹೊಸ ದಿಕ್ಕನ್ನು ನೀಡುತ್ತೇವೆ ಎನ್ನು ವುದು ಸುಳ್ಳಾದೀತು. ಯಜಮಾನ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ತನ್ನ ಒತ್ತಡ ಹೇರುತ್ತಾ ಹಣ ನೀಡು ವುದರ ಮೂಲಕ ತನ್ನ ಆಕ್ಟೋಪಸ್ ಹಿಡಿತದ ಅಡಿಯಲ್ಲಿ ಜನಪರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕಬಳಿಸತೊಡಗಿದಾಗ ಅಲ್ಲಿಂದ ಇಲ್ಲಿಗೆ ಹಣವನ್ನು ವರ್ಗಾಯಿಸಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ದಿಕ್ಕನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸುವ ಮಾತು ತಪ್ಪುಕಲ್ಪನೆಗಳ ಮೊತ್ತವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ."[2]

ಈ ಮಾತುಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಸೇರಿರುವುದರಿಂದ ನೆನಪು ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತಿರುವೆ.

ಪತ್ರ ಮುಖೇನ ತಮ್ಮೊಂದಿಗೆ ಮಾತಾಡುವುದು ಸಾಕಷ್ಟಿರಬಹುದು; ಆದರೆ ಪುಟಗಳ ಮಿತಿಯಿಂದಾಗಿ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಹೇಳಲಾಗಿಲ್ಲ ಅದಕ್ಕಾಗಿ ವಿಷಾದಿಸಿ.

ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ತಮಗೆ, ತಮ್ಮೊಂದಿಗೆ ಜಿಲ್ಲಾ ಅಧ್ಯಕ್ಷರಾಗಿ ಆಯ್ಕೆ ಆದವರಿಗೆ ಅಭಿನಂದನೆಗಳು.

ದಿ. 22-2-1989

ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ

478, 'ಕಾದಂಬರಿ' 11ನೇ ಎಂ. ಸಿ. ರಸ್ತೆ
ವಿಜಯನಗರ, ಬೆಂಗಳೂರು-560 040

ಆರ್. ಜಿ. ಹಳ್ಳಿ ನಾಗರಾಜ್
ಸಂಪಾದಕ.

ನೋಡಿ : 1 ಮತ್ತು 2 "ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ರಂಗದ ವಿಷಕನ್ಯೆ : ಫೋರ್ಡ್ ಫೌಂಡೇಷನ್"
"ಅನ್ವೇಷಣೆ ವಿಶೇಷಾಂಕ-1986". ಪುಟ 86 ಮತ್ತು 94.

ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ದೇಶೀಯತೆ

—ಗಿರಡ್ಡಿ ಗೋವಿಂದರಾಜ

ಈ ಶತಮಾನದ ಆರಂಭದಿಂದಲೇ ಒಡಮುರಿದು ಮೇಲೆದ್ದ ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪುನರುಜ್ಜೀವನದ ಹಿಂದೆ ಆಧುನಿಕ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮಾದರಿಯೇ ಮುಖ್ಯ ಪ್ರೇರಣೆಯಾಗಿತ್ತೆಂಬುದು ಈಗ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ತಿಳಿದಿರುವ ಸಂಗತಿ. ಆದರೆ ಇದರಲ್ಲಿರುವ ಮುಖ್ಯ ವಿರೋಧಾಭಾಸವೆಂದರೆ, ಭಾರತ ರಾಜಕೀಯವಾಗಿ ಪಶ್ಚಿಮದ ದಾಸ್ಯದಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆ ಹೊಂದಬೇಕು ಎಂಬ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಪ್ರಬಲವಾದ ರಾಜಕೀಯ ಆಂದೋಲನ ಒಂದು ಕಡೆ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದರೆ, ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ಪಶ್ಚಿಮದ ಕಡೆಗೆ ತೀವ್ರವಾಗಿ ತುಡಿಯುತ್ತ, ಅಲ್ಲಿಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಅನುಕರಿಸುತ್ತ, ಅಲ್ಲಿಯ ವೈಚಾರಿಕ ಆಂದೋಲನಗಳಿಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸುತ್ತ, ಅಲ್ಲಿಯ ಜೀವನ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ, ನಾವು ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಪರಂಪರೆಗಳಿಗೆ ಪರಕೀಯವಾಗುತ್ತ, ಪಶ್ಚಿಮದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ದಾಸ್ಯಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗತೊಡಗಿದೆವು. ನಮ್ಮ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಕ್ರಮವೇ ಇದರಲ್ಲಿ ಅತಿ ಮುಖ್ಯವಾದ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸಿತು. ಇದರ ಅಂಗವಾಗಿ ನಮ್ಮ ಶಾಲೆ, ಸಾಹಿತ್ಯಗಳೂ ಪಶ್ಚಿಮೀಕರಣಕ್ಕೊಳಗಾದವು. ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿಜಾತ ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ನೃತ್ಯಗಳು ಹೇಗೋ ಈ ದಾಳಿಯಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡವು ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ, ಭಾರತೀಯ ಪರಂಪರೆಯ ಪುನರುಜ್ಜೀವನದ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿತಾದರೂ ನಂತರ ಅದೂ ಪಶ್ಚಿಮಕ್ಕೆ ಶರಣಾಗತವಾಯಿತು.

ಪಶ್ಚಿಮದ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಅತ್ಯಂತ ಹೆಚ್ಚು ಒಳಗಾದದ್ದು ಸಾಹಿತ್ಯ. ಸಾಹಿತ್ಯ ವೈಚಾರಿಕತೆಯೊಂದಿಗೆ ನೇರ ಸಂಬಂಧ ಹೊಂದಿರುವ ಕಲೆಯಾದ್ದರಿಂದ ವೈಚಾರಿಕವಾಗಿ ನಾವು ಪಶ್ಚಿಮದ ವಿಚಾರ ಧಾರೆಯ ಕಡೆಗೆ ಒಲಿಯುತ್ತಹೋದಂತೆ ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ಸುಲಭವಾಗಿ ಆ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೀಡಾಯಿತು. ನಮ್ಮಲ್ಲಿಲ್ಲದ ಅನೇಕ ಹೊಸ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಪಶ್ಚಿಮದಿಂದ ಬಂದು ಸೇರಿಕೊಂಡು ನಮ್ಮಲ್ಲಿದ್ದವುಗಳ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಆಕ್ರಮಿಸಿದವು. ನಮ್ಮಲ್ಲಿದ್ದ ಅನೇಕ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ನೆನಪಿನಿಂದಲೇ

ಉದುರಿಹೋದವು. ಸೃಜನಶೀಲ ಸಾಹಿತ್ಯ ನಮಗೆ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲದ ಹಾಗೆ ನಮ್ಮ ಸುಪ್ತ ಪ್ರಜ್ಞೆ, ಸಾಮೂಹಿಕ ಅಜಾಗ್ರತಚಿತ್ತ, ಜನಾಂಗಿಕ ಅನುಭವಗಳೊಂದಿಗೆ ಸಂಕೀರ್ಣವೂ ಗಾಢವೂ ಆದ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದರಿಂದ, ನಾವು ಎಷ್ಟೇ ಪ್ರಜ್ಞಾ ಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಪರಂಪರೆಗೆ ಪರಕೀಯವಾಗಬೇಕೆಂದು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರೂ ಹಾಗಾಗಲು ಬಿಡುವುದಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ನಮ್ಮ ಸೃಜನಶೀಲ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಒಳನೆಯ್ಗೆಯಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ನಮ್ಮತನದ ಅಂಶಗಳು ತಲೆಮರೆಸಿಕೊಂಡು, ರೂಪ ಬದಲಾಯಿಸಿಕೊಂಡು ಹುದುಗಿರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ವೈಚಾರಿಕ ಸ್ತರದಲ್ಲಿ, ಅದಕ್ಕೆ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚು ಹತ್ತಿರವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಪಶ್ಚಿಮದ ಪ್ರಭಾವ ದಶಕದಿಂದ ದಶಕಕ್ಕೆ ಏರುಮುಖ ವಾಗುತ್ತಲೇ ನಡೆದಿದೆ. ವಸಾಹತುಶಾಹಿಯ ಶೋಷಣೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಜರ್ಜರಿತ ವಾದ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಹೊಸದೇನೂ ಅಲ್ಲ.

ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ, ಹೊರಗಿನ ಹೊಸ ಪ್ರಭಾವಗಳು ಅವಶ್ಯವೆಂಬುದು ನಿಜ. ಒಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಸ್ಥಗಿತವಾದ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸಂಪರ್ಕ ಅದಕ್ಕೆ ಹೊಸ ತೇಜಸ್ಸನ್ನು, ಹೊಸ ಎಚ್ಚರವನ್ನು, ಆತ್ಮವಿಮರ್ಶೆಯ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಮಿಶ್ರ ಸಂಕರದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ವೀರ್ಯವತ್ತಾದ ಹೊಸಬೆಳೆ ಬರುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಆ ಪ್ರಭಾವ ಅತಿಯಾಗಿ ಮೂಲ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳನ್ನೇ ಕಬಳಿಸಿಬಿಡುವ ಸ್ಥಿತಿ ಬಂದರೆ ಆತಂಕ ಹುಟ್ಟುವುದು ಸಹಜವೇ ಆಗಿದೆ.

ಅದರಲ್ಲೂ ವಸಾಹತುಶಾಹಿಗೊಳಗಾದ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಗಂಭೀರವಾದ ಸಮಸ್ಯೆ ಇದೆ. ಇಂಥ ದೇಶಗಳು ತಮ್ಮ ಸ್ವತಂತ್ರ ವಿಚಾರಶಕ್ತಿ, ವಿವೇಚನೆಗಳನ್ನೇ ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಆಳುವ ಜನಾಂಗದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ದಾಸವಾಗುತ್ತವೆ. ಆಳುವ, ಆರ್ಥಿಕ ವಾಗಿ ಮುಂದುವರಿದ ದೇಶಗಳ ಆಧುನಿಕತೆ, ವೈಚಾರಿಕತೆ, ಜೀವನ ವಿಧಾನ ತಮಗೆ ಒಗ್ಗುವುದೋ ಇಲ್ಲವೋ ಎಂಬ ವಿವೇಚನೆಯೇ ಇಲ್ಲದೆ ಕಣ್ಣು ಮುಚ್ಚಿ ಅನುಕರಿಸು ತ್ತವೆ. ಔದ್ಯೋಗೀಕರಣ, ಯಂತ್ರಗಳ ವ್ಯಾಪಕ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ ಮೂರನೆಯ ಜಗತ್ತಿನ ದೇಶಗಳು ಅನುಸರಿಸಿದ ಅಂಧಾನುಕರಣದ ನೀತಿಯ ಪರಿಣಾಮಗಳು ನಮಗಿಂದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣತೊಡಗಿವೆ. ಗೃಹೋದ್ಯೋಗಗಳೆಲ್ಲ ಹಾಳಾಗಿವೆ. ಗ್ರಾಮೀಣ ಭಾಗದ ಕುಶಲ ಕಾರ್ಮಿಕರು ನಿರುದ್ಯೋಗಿಗಳಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಆರ್ಥಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯೇ ಏರುಪೇರಾಗಿದೆ.

ಒಂದು ವಾದದ ಪ್ರಕಾರ, ಹೀಗೆ ಅನುಕರಣ ಮಾಡುವಾಗ ಮೂರನೆಯ ಜಗತ್ತಿನ ವಸಾಹತುಶಾಹಿಯ ಅಡಿಯಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕು ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸವನ್ನೇ ಕಳೆದುಕೊಂಡ

ದೇಶಗಳು ಮುಂದುವರಿದ ದೇಶಗಳ ಅತ್ಯುತ್ತಮವಾದುದನ್ನು ಕೂಡ ಅನುಕರಿಸು ವುದಿಲ್ಲ. ತಾಂತ್ರಿಕತೆಯಲ್ಲಿ, ಆ ಆಳ ಎತ್ತರಗಳನ್ನು ಮುಟ್ಟುವ ಆಂತರಿಕ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಆ ದೇಶಗಳಿಗೆ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ತಮ್ಮ ಅಳಿವಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಿದ್ದಷ್ಟನ್ನು ಮಾತ್ರ, ಅದೂ ತೆಳುಗೊಳಿಸಿ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಹೀಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡದ್ದು ಮುಂದುವರಿದ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಆಗಲೇ ಹಳೆಯದಾಗಿ ತ್ಯಜಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿರುತ್ತದೆ. ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಎರಡನೇ, ಮೂರನೆ ದರ್ಜೆಗೆ ಸೇರಿದ್ದಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಇದು ಆಧುನಿಕ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಹೇಗೋ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವಿಷಯದಲ್ಲೂ ಅಷ್ಟೇ ನಿಜ.

ಇದಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಇನ್ನೊಂದು ವಾದವಿದೆ. ಪ್ರಭಾವಗಳನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುವ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಯಾವ ದೊಡ್ಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೂ ಅಂಧವಾಗಿ, ಅವಿಚಾರಿಯಾಗಿ ವರ್ತಿಸು ವುದಿಲ್ಲ. ಹೊರಗಿನ ಪ್ರಭಾವಗಳನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುವಾಗ ಒಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ತನ್ನ ಅಂದಿನ ಅವಶ್ಯಕತೆಗಳಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ತನಗೆ ಅಗತ್ಯವಿದ್ದದನ್ನೂ ಹಾಗೇ ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಹೊರಗಿನ ಪ್ರಭಾವಗಳನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿದೆ ಎಂದರೆ ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅವು ಅದಕ್ಕೆ ಅವಶ್ಯಕವಾಗಿದ್ದವೆಂದೇ ಅರ್ಥ. ಇನ್ನೊಂದು ದೇಶದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಸಂಗತಿಗಳು ಹಳೆಯವಾಗಿವೆ, ತ್ಯಜಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ ಎಂದಾಕ್ಷಣ ಇಲ್ಲೂ ನಿರುಪಯುಕ್ತವಾಗಿರಬೇಕೆಂದು ಅರ್ಥವಲ್ಲ. ಈ ದೇಶದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಈ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿಯ ಅವಶ್ಯಕತೆಗಳಿಗೆ ಅವು ಇನ್ನೂ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿಯೇ ಇರಬಹುದು. ಇಲ್ಲೂ ಅವು ಅರ್ಥಹೀನವೆನಿಸಿದಾಗ ಇಲ್ಲಿಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಅವುಗಳನ್ನು ತಾನಾಗಿಯೇ ತ್ಯಜಿಸು ತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯದ ರೋಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಮಾದರಿಯ ನವೋದಯ ಯುಗ ಆರಂಭವಾದಾಗ ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನಲ್ಲಿ ಅದು ಆಗಲೇ ಮುಗಿದು ನವ್ಯ ಯುಗ ಆರಂಭವಾಗಿತ್ತು. ಆದರೂ ನಾವು ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ್ದು ಸುಮಾರು ನೂರುವರ್ಷ ಹಳೆಯದಾದ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಮಾದರಿಯನ್ನು, ಯಾಕೆಂದರೆ ನಮ್ಮ ದೇಶದ ಅಂದಿನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಅದೇ ತಕ್ಕದಾಗಿತ್ತು. ಇಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ. ಹೀಗೆ ಪ್ರಭಾವಗಳನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುವಾಗ ಸ್ವೀಕರಿಸುವ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ತನಗೇ ಅರಿವಿಲ್ಲದ ಹಾಗೆ, ತನ್ನ ಅಗತ್ಯಗಳಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಭಾವಗಳನ್ನು ಅಪಾರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದೂ ಉಂಟು. ಎಂದರೆ ಸ್ವೀಕೃತ ಸಂಗತಿಗಳು ಅಲ್ಲೂ ಇಲ್ಲೂ ಒಂದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ, ಒಂದೇ ತೀವ್ರತೆ ಯಲ್ಲಿ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಮತ್ತೆ ಹಿಂದಿನ ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನೇ ಮುಂದುವರಿಸುವುದಾದರೆ, ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ನಮ್ಮ ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯ ಒಂದೇ ರೀತಿಯದಲ್ಲ. ಆ ಕಾಲದ ನಮ್ಮ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಕರೆಯುವುದಕ್ಕೂ, ಹಿಂದೆಮುಂದೆ ನೋಡಬೇಕಾಗಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಪ್ರಭಾವಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಆತಂಕಪಡುವ ಕಾರಣವಿಲ್ಲವೆಂದು ಈ ವಾದ ಭಾವಿಸುತ್ತದೆ.

ಆದರೂ ನಮ್ಮ ಆತಂಕವೇನೂ ಕಡಿಮೆಯಾಗಿಲ್ಲ. ಮೇಲಿನ ವಾದ ಆತ್ಮ ಪ್ರತ್ಯಯವನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡ ಆಳುವ ಮತ್ತು ಸ್ವತಂತ್ರ ಜನಾಂಗಗಳ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಸರಿಯಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ವಸಾಹತುಶಾಹಿಗೊಳಗಾದ ದೇಶಗಳಲ್ಲೂ ಇದೇ ಸ್ಥಿತಿ ಇರುತ್ತದೆಂದು ಹೇಳಲಿಕ್ಕಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಅವುಗಳ ಆತ್ಮ ಪ್ರತ್ಯಯವೇ ಗಾಸಿಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಪಶ್ಚಿಮದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳು ಕೂಡ ಹೊರಗಿನ ಪ್ರಭಾವಗಳಿಂದ ಮುಕ್ತವಾಗಿವೆ ಎಂದೇನು ಇಲ್ಲ. ಆಳುವ ಜನಾಂಗವಾಗಿ ಅವರು ಎಷ್ಟೇ ಸೊಕ್ಕಿನಿಂದ ನಡೆದುಕೊಂಡರೂ, ತಮ್ಮದೇ ಶ್ರೇಷ್ಠವೆನ್ನುವ ಅಹಂಕಾರದಲ್ಲಿ ಇದ್ದರೂ ತಾವು ಸಂಪರ್ಕಕ್ಕೆ ಬಂದ ಅನೇಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಅವರು ಸ್ವೀಕರಿಸದೇ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಈ ಸ್ವೀಕರಣ ವಿವೇಚನಾಯುತವಾಗಿತ್ತು. ಆಯ್ಕೆ ಯಾಗಿತ್ತು. ಒತ್ತಾಯದಿಂದ ಹೇರಿದ್ದಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಆಧುನಿಕ ಯುಗದ ನಮ್ಮಿಂದ ಕಲಿಯುವುದು ಅವರಿಗೆ ಹೆಚ್ಚೇನೂ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ, ನಮ್ಮ ಪ್ರಾಚೀನ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಅವರನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸಿತು. ನಮ್ಮ ವೇದ, ಉಪನಿಷತ್ತು, ಭಗವದ್ಗೀತೆ, ಮಹಾಕಾವ್ಯ ವ್ಯಾಕರಣ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳಿಂದ ಅವರು ಪ್ರಭಾವಿತರಾದರು. ನಮಗೇ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲದ ಎಷ್ಟೋ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಿದ ಹೆಮ್ಮೆಯೂ ಅದರಲ್ಲಿತ್ತು. ಹೀಗೆ ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತರಾದ ವಿಚಾರವಾದಿಗಳು, ಸಾಹಿತಿಗಳು ಪಶ್ಚಿಮದಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಜನ ಇದ್ದಾರೆ. ಎಮರ್ಸನ್, ವಿಟ್‌ಮನ್, ಎಲಿಯಟ್ ಲೂಯಿಫಿಷರ್, ಮೊದಲಾದವರ ಮೇಲೆ ಆಗಿರುವ ಪ್ರಭಾವ ಸಣ್ಣದೇನೂ ಅಲ್ಲ. ಆದರೂ ಆ ದೇಶ ಗಳಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಪ್ರಭಾವಗಳ ಬಗೆಗೆ ಯಾರೂ ಆತಂಕಗೊಂಡಿರುವಂತೆ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೊಂದು ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣವೂ ಇದೆ. ಪಶ್ಚಿಮದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರಭಾವ ವೈಯಕ್ತಿಕವಾದದ್ದು; ಕೆಲವೇ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿಗೆ ಸೀಮಿತವಾದದ್ದು. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಯಂತೆ ಒಂದು ಇಡಿಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೇ ಇನ್ನೊಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಮಾರುಹೋದ ನಿದರ್ಶನ ಅದಲ್ಲ ಅಂತೆಯೇ ಅವರಿಗೆ ಆತಂಕವಿಲ್ಲ.

ಮೇಲಾಗಿ, ನಮ್ಮ ಸ್ವೀಕಾರ ಏಕಮುಖವಾಗುವಷ್ಟು ಅತಿಯಾಗಿದೆ. ಆಧುನಿಕ ರಾಗಿ ನಾವು ಕೇವಲ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದೇವೆಯೇ ಹೊರತು ಏನನ್ನೂ ಕೊಡುವ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ. ಇದರಿಂದ ನಷ್ಟವಾದದ್ದು ಅವರಿಗೇ ಹೊರತು ನಮಗಲ್ಲ ಎಂದು ಸಮಾಧಾನ ಹೇಳುವವರೂ ಇದ್ದಾರೆ.

ಜೊತೆಗೆ ನಾವು ಹೊರಗಿನಿಂದ ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದೇವೆ, ನಮ್ಮ ದಾಗಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದೇವೆ, ನಮ್ಮ ಅಗತ್ಯಗಳಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಹೊಂದಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದೇವೆ

ಮತ್ತು ಹಾಗೆ ಸ್ವೀಕರಿಸುವಾಗ ಹುಟ್ಟಿದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಹೇಗೆ ಬಗೆಹರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದೇವೆ ಎಂಬುದೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಜನಕ್ಕೆ ಸಂದೇಹಗಳಿವೆ. ಅಳುಕುಗಳಿವೆ.

ಈ ಬಗೆಯ ಸ್ಥಿತಿಯಿಂದ ಹೊರಬರಬೇಕೆಂಬ ಮಾತುಗಳು ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಚರ್ಚೆಗಳಲ್ಲಿ ಈಚೀಚೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕೇಳಿಬರುತ್ತಿವೆ. ನಮ್ಮದೇ ಆದ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯೊಂದನ್ನು ನಾವು ಬೆಳೆಸಿಕೊಳ್ಳಲಾರೆವೆ, ಆ ಮೂಲಕ ಪಶ್ಚಿಮದ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ಅಲ್ಲಿಲ್ಲದ ಅನುಭವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಮತ್ತು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ತೋರಿಸಬಲ್ಲ ಹೊಸ ಪ್ರಕಾರ, ಹೊಸ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ನಾವು ಸೃಷ್ಟಿಸಲಾರೆವೆ - ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಏಳಲಾರಂಭಿಸಿವೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ದೇಶೀವಾದ ಎಂಬ ಚಳವಳಿಯೇ ಏಳುವ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಕಾಣತೊಡಗಿವೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ದೇಶೀವಾದವೆಂದರೆ, ಲೇಖಕ ತಾನು ಬೆಳೆದು ಬಂದ ಸಮಾಜ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಪರಂಪರೆಗಳೊಂದಿಗೆ ತನ್ನನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ; ಅವುಗಳೊಂದಿಗೆ ಆತ್ಮೀಯವಾದ, ಸೃಜನಶೀಲ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ; ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯೀಕರಣದ ತೀವ್ರತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಎಚ್ಚರ ವಹಿಸುವುದು ; ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಅಂತಾರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ನಾವು ನಮ್ಮ ನೆಲದಲ್ಲಿಯ ಬೇರುಗಳನ್ನೇ ಅಪಾಯದಿಂದ ರಕ್ಷಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಹಾಗೆಂದು ಇದು ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಅಂಧಾಸು ಕಲಣೆಯೂ ಅಲ್ಲ. ಅಂಧಾನುಕರಣೆಗಿಂತ ನಾವಿನ್ಯ ಎಷ್ಟೋ ಮೇಲು. ದೇಶಿವಾದವೆಂದರೆ, ಲೇಖಕ ತನ್ನ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಪರಂಪರೆಗಳನ್ನು ಆಳವಾಗಿ ಅಭ್ಯಾಸಮಾಡಿ, ಅವುಗಳ ಗುಣದೋಷಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ, ಅಲ್ಲಿಯ ಉಪಯುಕ್ತವಾದ ಅಂಶಗಳೊಂದಿಗೆ ಅಗತ್ಯವಾದ ಹೊರಗಿನ ಹೊಸ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುವುದು. ನಮ್ಮ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿಯ ಜೀವಂತವೂ, ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವೂ ಆದ ಸೆಟೆಗಳನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಅವುಗಳನ್ನು ಇಂದಿನ ಅಗತ್ಯಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಹೊಸ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ, ಹೊಸ ಅರ್ಥಕ್ಕಾಗಿ ಬಳಸಿ, ಬೆಳೆಸಿ ಭಾರತೀಯವಾಗಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯೊಂದನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವುದು. ಇದು ಲೇಖಕನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನಾಗಲಿ, ಹೊರಗಿನ ಪ್ರಭಾವಗಳ ಸ್ವೀಕಾರವನ್ನಾಗಲಿ ನಿರಾಕರಿಸುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಮಹತ್ವದ ಅಂಶ ಇಲ್ಲವಾದರೆ ಹೊರಗಿನ ಗಾಳಿ ಬೆಳಕುಗಳಿಲ್ಲದ, ಹೊಸ ಅಂಶಗಳು ಸೇರದೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆ ಸ್ಥಗಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಜಡವಾಗುತ್ತದೆ. ಸೃಜನಶೀಲತೆ, ಚಲನಶೀಲತೆ, ಯಾವ ಪರಂಪರೆಯೂ ಜೀವಂತ ಉಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ.

ಆದರೂ ಈ ಬಗೆಯ ಪ್ರಯತ್ನಗಳಿಗೆ ಸರಿಯಾದ ಚಾಲನೆ ಸಿಕ್ಕ ಹಾಗೆ ಕಾಣುವದಿಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಸೃಜನಶೀಲ, ವೈಚಾರಿಕ, ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳೆಲ್ಲ ಇನ್ನೂ ಪಶ್ಚಿಮದ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿಯೇ ರಭಸದಿಂದ ನಡೆದಿರುವಾಗ ಇದರ ವಿರುದ್ಧ ದಿಕ್ಕಿನ ಪ್ರಯತ್ನಗಳಿಗೆ ತಕ್ಷಣ ಯಶಸ್ಸು ಸಿಗುವದು ಕಷ್ಟವೇ. ಎಲ್ಲ ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲೂ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಅಧ್ಯಾಪಕರ ಪ್ರಭಾವ ಹೆಚ್ಚುತ್ತ ನಡೆದಿರುವದು ಆಕಸ್ಮಿಕವೇನೂ ಅಲ್ಲ.

ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಒಂದಿಷ್ಟು ಮುಖ್ಯ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸುವುದು ಅಗತ್ಯ. ಕೇವಲ ವಿಚಾರ ಸಂಕಿರಣ, ಚರ್ಚೆಗಳ ಮೂಲಕ ಒಂದು ಪ್ರಬಲವಾದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚಲನೆಯನ್ನು ಬದಲಿಸುವದು ಅಸಾಧ್ಯ. ವೈಚಾರಿಕತೆಯೇ ಹೊರಗಿನ ಒತ್ತಾಯಕ್ಕಿಂತ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯ ಆಂತರಿಕ ಒತ್ತಾಯದಿಂದ ಮಾತ್ರವೇ ಇಂಥದೊಂದು ಬದಲಾವಣೆ ಬರಬಹುದಾದ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇದೆ.

ಒಬ್ಬ ಲೇಖಕನಿಗೆ ತನ್ನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ದೇಶೀಯ ಮೂಲಗಳತ್ತ ತಿರುಗಬೇಕೆಂಬ ಆಂತರಿಕ ಒತ್ತಾಯ ಬರುವದಾದರೂ ಎಲ್ಲಿಂದ ? ಅದು ಅವನೊಬ್ಬನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಆಶೆಯ ಖಯಾಲಿಯ ಪರಿಣಾಮ ಮಾತ್ರವಾಗಿದ್ದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷ ಅರ್ಥವೇನೂ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಹೆಚ್ಚೆಂದರೆ ಅಂಥ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ಬಿಡಿ ಉದಾಹರಣೆಗಳಾಗಿ, ವಿಕ್ಷಿಪ್ತ ಪ್ರಯೋಗಗಳಾಗಿ ಮುಖ್ಯ ಪ್ರವಾಹದ ಹೊರಗೇ ನಿಂತು ಬಿಡುತ್ತವೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಗಾಂಧೀಜಿಯವರನ್ನು ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವದು ಅಪ್ರಸ್ತುತವಾಗಲಾರದು. ನಮಗೆಲ್ಲರಿಗೂ ಗೊತ್ತಿರುವಂತೆ, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ನಂತರ ಗಾಂಧೀಜಿ ಗ್ರಾಮೀಣ ಭಾರತದ ಆರ್ಥಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ತಳಹದಿಯ ಮೇಲೆ ಹೊಸ ಅರ್ಥನೀತಿಯನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದರು. ಔದ್ಯೋಗೀಕರಣವನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಿ ಗೃಹೋದ್ಯಮಗಳ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಮೇಲೆ ಒತ್ತು ಕೊಟ್ಟರು. ಚರಕದ ಮೂಲಕವೇ ಸ್ವರಾಜ್ಯ ಎಂದು ಸಾರಿದರು. ಆದರೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಸಂಗ್ರಾಮದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಅತ್ಯಂತ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾದ ಹೋರಾಟದ ದೇಶೀಯ ತಂತ್ರವೊಂದನ್ನು ರೂಪಿಸಿ ಅದಕ್ಕೆ ಸಮರ್ಥ ನಾಯಕತ್ವವನ್ನು ಒದಗಿಸಿದ ಗಾಂಧೀಜಿ ತಮ್ಮ ಅರ್ಥನೀತಿಯನ್ನು ಅನುಷ್ಠಾನಕ್ಕೆ ತರುವಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಲಿಲ್ಲ. ಅವರವಾದ ಅವರ ಅನೇಕ ಜನ ಸಮೀಪದ ಅನುಯಾಯಿಗಳಿಗೆ ಮನವರಿಕೆಯಾಗಲಿಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ನೆಹರೂ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಔದ್ಯೋಗೀಕರಣದತ್ತವೇ ಭಾರತವನ್ನು ಮುನ್ನಡೆಸಿದರು. ಆದರೆ ಆದಕ್ಕೆ ನೆಹರೂರನ್ನು ದೂಷಿಸಿ ಪ್ರಯೋಜನವಿಲ್ಲ. ಗಾಂಧೀಜಿ ಇಡೀ ದೇಶದ ವೈಚಾರಿಕತೆಯ ವಿರುದ್ಧ ನಿಂತು ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ವಿಕ್ಷಿಪ್ತ.

ಅಪ್ರಸ್ತುತ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ಕಂಡರು. ಪಶ್ಚಿಮದ ಔದ್ಯೋಗೀಕರಣದತ್ತ ತೀವ್ರವಾಗಿ ತುಡಿಯುತ್ತಿದ್ದ ಸಮಸ್ತ ಸುಶಿಕ್ಷಿತ ಜನತೆಯ ಆಶೋತ್ತರಗಳಿಗೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ, ಕೊಟ್ಟು ನೆಹರೂ ನಾಯಕರಾದರು. ಅಥವಾ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿಗಳು ಹೇಳುವಂತೆ ಆ ಕಾಲದ ಜನರ ಆಶೋತ್ತರಗಳೇ ನೆಹರೂರಂಥ ನಾಯಕರನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಂಡವೆಂದು ಅರ್ಥೈಸ ಬಹುದು.

ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡ, ದೇಶೀಯ ಮೂಲಗಳತ್ತ ತಿರುಗ ಬೇಕೆಂಬ ಒತ್ತಾಸೆ ಒಬ್ಬ ಲೇಖಕನಲ್ಲಿ ಮೂಡಬೇಕಾದರೆ, ಮತ್ತು ಅದು ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ವಾಗಿ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಬೇಕಾದರೆ ಅಂಥ ಒತ್ತಾಸೆ ಅವನ ಜನಾಂಗದ, ಸುತ್ತಲಿನ ಪರಿಸರದ ತುಡಿತವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂಥ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಆ ತುಡಿತವೇ ತನ್ನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಾಗಿ ಸಮರ್ಥ ಲೇಖಕನೊಬ್ಬನನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ತಕ್ಷಣ ಅವನ ಬರವಣಿಗೆ ಅನೇಕರಿಗೆ ಒಂದು ಆದರ್ಶವಾಗಿ, ಅನೇಕರನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸಿ ಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ನಂತರ ಅದೇ ಒಂದು ವ್ಯಾಪಕ ಆಂದೋಲನವಾಗಿ ಹಬ್ಬುತ್ತದೆ.

ಈ ಬಗೆಯ ತುಡಿತ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡದ್ದು ನವೋದಯದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ. ಈ ತುಡಿತಕ್ಕೆ ಬಿ. ಎಂ. ಶ್ರೀ ಅವರ "ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತೆಗಳು" ಅನುವಾದದಲ್ಲಿ ಸಮರ್ಥ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಸಿಕ್ಕಿತು. ಒಂದು ಮಾದರಿಯೂ ಸಿದ್ಧವಾಗಿ ತಕ್ಷಣ ಅನೇಕ ಸೃಜನಶೀಲ ಮನಸ್ಸುಗಳು ಆ ಮಾದರಿಯನ್ನೆತ್ತಿಕೊಂಡವು. ನವ್ಯದ ಕಾಲ ದಲ್ಲೂ ಹೀಗೆ ಆಯಿತು. ನವ್ಯತೆ ನಮ್ಮ ಸಾಮಾಜಿಕ ತುಡಿತದ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿದೆ. ಕೇವಲ ಒಬ್ಬಿಬ್ಬರ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಅವಶ್ಯಕತೆಯಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಬಂದಿತೆಂದು ಕೆಲವು ಜನ ವಿಮರ್ಶಕರು ವಾದಿಸಿದರೂ ಅವರ ವಾದವನ್ನು ಸುಳ್ಳಾಗಿಸಿ ಬಹುಬೇಗ ಅದು ಒಂದು ಆಂದೋಲನವಾಗಿ ಬೆಳೆಯಿತು. ಈ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳೆಲ್ಲ ನಮ್ಮ ಇಡೀ ಸಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪರಿಸರ ಪಶ್ಚಿಮದತ್ತ ತುಡಿಯುತ್ತಿದ್ದುದರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿಯೇ ಬಂದ ವೆಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ.

ಇಂದು ಈ ಮುಖ್ಯ ಪ್ರವಾಹಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ತನ್ನ ದೇಶೀಯ ಮೂಲಗಳತ್ತ ತಿರುಗಬೇಕೆಂಬ ಮಾತುಗಳು ಕೇಳತೊಡಗಿರುವಾಗ ಆ ದಿಶೆಯಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲೊಂದು ಇಲ್ಲೊಂದು ಸೃಜನಶೀಲ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ನಡೆಯುತ್ತಿರುವಾಗ, ಅದರ ಹಿಂದಿನ ಉದ್ದೇಶ ಎಷ್ಟೇ ಪ್ರಭಲವಾಗಿದ್ದರೂ, ನಮ್ಮ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ, ಸಮಾಜಿಕ ಪರಿಸರ ದಲ್ಲಿ ಆ ಬಗೆಯ ತೀವ್ರ ತುಡಿತಗಳಿವೆಯೇ ಎಂದು ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಯೋಚಿಸಬೇಕಾಗು ತ್ತದೆ.

ನನಗನಿಸುವ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಇಂದಿನ ನಮ್ಮ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಅಂಥ ತುಡಿತವೇನೂ ಕಾಣುತ್ತಿಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ, ನಮ್ಮ ರೀತಿ-ನೀತಿಗಳು, ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಪದ್ಧತಿ, ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸದ ಮಾಧ್ಯಮ, ರಾಜಕೀಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆ, ತಂತ್ರಜ್ಞಾನ, ಆರ್ಥಿಕ ನೀತಿ; ಜ್ಞಾನದ ಎಲ್ಲ ಶಾಖೆಗಳ ವಿಚಾರಧಾರೆಗಳು, ಔದ್ಯೋಗೀಕರಣ, ವೈದ್ಯಪದ್ಧತಿ ಇತ್ಯಾದಿಗಳೆಲ್ಲ ಪಶ್ಚಿಮದ ಕಡೆಗೇ ಜಗ್ಗುತ್ತಿವೆ. ಇಂಥ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯವೊಂದೇ ದೇಶೀಯವಾಗಿ ಬದಲಾಗಬೇಕೆಂಬ ಅಪೇಕ್ಷಿಸುವುದು ಅಸಹಜವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಗೂಢ

ನಿನ್ನೆ ಮೊನ್ನೆಯವರೆಗೆ ಎಲ್ಲ ಸುಲಭ ಸಲೀಸು
ಸ್ವೈರ ಸ್ವಚ್ಛಂದಗತಿ, ಹೆಜ್ಜೆಹೆಜ್ಜೆಗೆ ಸೊಗಸು
ಮನಬಂದ ಕಡೆ ತಿರುಗಿ ತುಡಿದ ಅಶ್ವಾರೋಹಿ
ಸಡಗರದ ನಡಿಗೆ ಗತ್ತಿನಲಿ ಮೈಮರೆತಿದ್ದ
ತಾನು ಯಾರೆಂಬರಿವ.
ಇಂದು ತತ್ತರಿಸಿ ಮುಗ್ಗರಿಸೆ ಕಂಡಿದ್ದಾನೆ
ಹೊರೆ ಹೊತ್ತ ಮೂಕಪಶು ತಾನೆ, ಸ್ವಾರನು ತಾನೆ.
ಬಡಪಾಯಿ ಕುದುರೆಗೋ ಆದರಿಸುತಿರೆ ಬೇನೆ
ಉತ್ತುಂಗ ಆರೂಢ
ನಾಗಿ ಮೆರೆದವನೀಗ
ಕುಗ್ಗಿ ಆಗಿದ್ದಾನೆ
ತಡವಿ ಎಡವಿ ತಡಕುವ ಎಬಡ
ಗತಿಮೂಢ-ಮತಿಮೂಢ.
ಅರರೆ ಸುಡುವೀ ಗೂಢ
ಹೊತ್ತು ತೊಳಲುವದೊಂದೆ ಗತಿಯಾಯ್ತು ಜೀವನಿಗೆ ?
ಎತ್ತಿಹಿಡಿವಂಥಾದ್ದೆ ಕೆಳಗೊತ್ತಿ ಕೆಡವುತಿದೆ.
ಈ ವಿಪತ್ತಿನಲಿ ಮೊರೆಯಿಡಲಾವ ದೇವನಿಗೆ ?

— ಗಂಗಾಧರ ಚಿತ್ತಾಲ

ಕಲೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ವಿಮರ್ಶೆ

— ಎಂ. ಎಚ್. ಕೃಷ್ಣಯ್ಯ

ಪ್ರಖ್ಯಾತ ಕವಿ-ವಿಮರ್ಶಕನಾದ ಬಾದಿಲೇರ್ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಎತ್ತುವ ಪ್ರಶ್ನೆ: "ವಿಮರ್ಶೆಯಿಂದ ಏನು ಪ್ರಯೋಜನ? ಯಾವ ಒಳ್ಳೆಯ ಸಾಧನೆಯಾಗುತ್ತದೆ?" ಎಂದು. ಅದಕ್ಕೆ ಅವನೇ ನೀಡುವ ಉತ್ತರ ಹೀಗಿದೆ: "ಏನು ಪ್ರಯೋಜನ ಎಂಬುದು, ವಿಮರ್ಶಕ ವಿಮರ್ಶೆ ಬರೆಯಲು ತೊಡಗಿದ ಕೂಡಲೇ, ಮೊದಲ ವಾಕ್ಯ ಬರೆಯುತೊಡಗಿದಂತೆ ಅವನ ಕತ್ತು ಹಿಸುಕಿ ಕಾಡುವ ದೊಡ್ಡ ಭಯಾನಕ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗಿದೆ.... ವಿಮರ್ಶೆ ವಿಶೇಷ ಪ್ರೀತಿ ಪಕ್ಷಪಾತದಿಂದ ಕೂಡಿರಬೇಕು, ಭಾವಪೂರ್ಣವಾಗಿರಬೇಕು ಮತ್ತು ರಾಜಕೀಯ ಧ್ವನಿಯಿಂದ ಕೂಡಿರಬೇಕು. ಅಂದರೆ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಕ್ಷಿತಿಜವನ್ನೇ ತೆರೆದಿಡುವಂತಹ ವಿಶಿಷ್ಟ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ಬರೆದಂತಹುದಾಗಿರಬೇಕು." ಬಾದಿಲೇರನ ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಒಪ್ಪಬಹುದು, ಬಿಡಬಹುದು. ಆದರೆ ವಿಮರ್ಶಕ ವಿವಿಧ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳಿಂದ, ಬಗೆಬಗೆಯ ಉದ್ದೇಶಗಳಿಗಾಗಿ ವಿಮರ್ಶೆ ಬರೆಯುತ್ತ ಬಂದಿದ್ದಾನೆ. ಕೆಲವು ಕಲಾ ವಿಮರ್ಶಕರು ತಮ್ಮ ಕಾಲದ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಕಂಡರೆ, ಕೆಲವರು ಖಂಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಖಂಡನೆಯ ವಿರುದ್ಧ ಸಮರ್ಥಿಸಿಕೊಂಡಿರುವವರೂ ಇದ್ದಾರೆ. ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ಕಲಾ ವಿಮರ್ಶಕರು ಕಲೆಯನ್ನು ಜನತೆಗೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಕಲೆಯನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ, ಹೊಸಶೈಲಿಯನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುವಲ್ಲಿ ವಿಫಲರೂ ಆಗಿದ್ದಾರೆ. ಕೊನೆಯ ಬಗೆಯದಕ್ಕೆ ಇಂಪ್ರೆಷನಿಸಂ ಕುರಿತ ವಿವರಣೆಗಳು, ಭಾರತೀಯ ಕಲೆ ಕುರಿತ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳೇ ದೃಷ್ಟಾಂತವಾಗಿವೆ. ಹೀಗೆ ವಿಮರ್ಶೆಯೆಂದಾಗ ಪರಿಚಯಾತ್ಮಕವೂ ಆಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ, ಖಂಡನೆ ಇಲ್ಲವೆ ಪ್ರಶಂಸಾತ್ಮಕವೂ ಆಗಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಬಾದಿಲೇರ್ ನಿರೀಕ್ಷಿಸುವಂತೆ, ಹೊಸ ಕ್ಷಿತಿಜ ತೆರೆಯಿಸುವ ದೃಷ್ಟಿ ದೂರವೇ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ.

ರಸಿಕ–ಸಹೃದಯ ವಿಮರ್ಶಕ

ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ರಸಿಕ, ಸಹೃದಯ, ವಿಮರ್ಶಕ ಪದಗಳನ್ನು ಧಾರಾಳವಾಗಿ ಬಳಸುವ ರೂಢಿ ಬಂದಿದೆ. 'ರಸಿಕ' ಕಾವ್ಯನಾಮದಿಂದ ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿಮರ್ಶೆ ಬರೆದವರೂ ಇದ್ದಾರೆ, ರಸಿಕನ ಲಕ್ಷಣ ಕುರಿತು ದಿವಂಗತ

ರಾಳ್ಳಸಲ್ಲಿ ಅನಂತಕೃಷ್ಣಶರ್ಮ ಅವರು ದೀರ್ಘ ಪ್ರಬಂಧವನ್ನೇ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿ, ಅಭಿರುಚಿ, ಆಸ್ವಾದನೆಯು ಆಕಾಂಕ್ಷೆ-ತನ್ಮಯತೆ ಉಳ್ಳವನನ್ನು ರಸಿಕ ಎನ್ನಬಹುದು. ರಸಾಸ್ವಾದನೆಯ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ, ಮನೋಭಾವ ಉಳ್ಳವನು ಆದದ್ದರಿಂದ ಆತ ರಸಿಕ, ರಸ ಶಬ್ದದಿಂದ ರಸಿಕ ಬಂದಿದೆ. ಹೀಗೆ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಸಹೃದಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಕವಿಗೆ ಸಮಾನವಾದ ಹೃದಯವುಳ್ಳವನು ಸಹೃದಯ. ಕವಿ ಕೃತಿಗೆ ತತ್‌ಸಮಾನ ಭಾವ ಸ್ಪಂದನೆ ತೋರಬಲ್ಲವನು ಅವನು. ಪರಿಶೀಲನೆ, ಪರಿಭಾವನೆ, ವಿವೇಚನೆ, ವಿಚಕ್ಷಣೆಗಳಿಂದ ಕೃತಿಯ ಸತ್ವ-ದೋಷಗಳನ್ನು ಅರಿತು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಬಲ್ಲವನು ವಿಮರ್ಶಕ. ನಮ್ಮವರು ರಸಿಕನ ಗುಣಗಳನ್ನು ವಿಮರ್ಶಕನ ಚಿಕಿತ್ಸಕ ಬುದ್ಧಿಯನ್ನೂ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಕಾಣಲಿಲ್ಲ. ಸಹೃದಯನಲ್ಲೇ ಈ ಗುಣಗಳನ್ನು ಕಂಡರು.

ವಿಮರ್ಶೆಯು ಹೊಸದೃಷ್ಟಿ, ಅದು ಕಲಾ ವಿಮರ್ಶೆಯಾಗಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಾಗಲಿ ಹೊರಗಿನಿಂದ ಬಂದದ್ದು. ಅದೊಂದು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಾಗಿ, ಶಿಸ್ತಾಗಿ ನಮ್ಮ ಪರಂಪರೆಗೆ ಸೇರಿದ್ದಲ್ಲ. ರಸಿಕ, ಸಹೃದಯನ ಅಭಿರುಚಿ, ರಸಿಕತೆಗೂ ವಿಮರ್ಶೆಯ ವಿಶ್ಲೇಷಣಾತ್ಮಕ ಪರಿಶೀಲನೆಗೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಕಲೆಯ ಆಸ್ವಾದನೆ ನಿಷ್ಕ್ರಿಯ ಮಾನಸಿಕ ವ್ಯಾಪಾರ. ವಿಮರ್ಶೆಯಾದರೋ ಸೃಜನಾತ್ಮಕವೂ ಆಗುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ರೂಢಿಗೆ ಬಂದಿದೆ. ಕಲೆ ಎಂಬುದು ಅದು ಸೃಷ್ಟಿಯಾದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ್ದು. ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಫಲ. ಯಾವುದೇ ಕಲಾಸೃಷ್ಟಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೊರತಾಗಿ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಯಾವ ಪರಿಸರ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅದು ರೂಪುಗೊಂಡಿತೊ, ಸೃಷ್ಟಿಯಾಯಿತೋ, ಯಾವೆಲ್ಲ ಮೌಲಿಕಾಂಶಗಳು ಆ ಕಲೆ ರೂಪುಗೊಳ್ಳಲು ಕಾರಣವಾದುವೋ, ಅವೆಲ್ಲ ಕಾರಣಗಳ ಅಂಶಗಳ ಅರಿವು ದೃಶ್ಯ ಕಲೆಯ ಮಟ್ಟಿಗಂತೂ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದಾಗುತ್ತವೆ. ವಿಮರ್ಶಕನಿಗೆ ಈ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಅಗತ್ಯ. ಆ ಕ್ಷಣದ ರಸಾಸ್ವಾದನೆಯಲ್ಲಿ ತಲ್ಲೀನನಾಗುವ ರಸಿಕನಿಗೆ ಈ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಇದ್ದರೆ ಸಂತೋಷ. ಆದರೆ ಆತನಲ್ಲಿ ಅಭಿರುಚಿಗೆ ಪ್ರಥಮ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ. ಅಭಿರುಚಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಖಚಿತವಾದ ವಿವರಣೆ ಕಷ್ಟ. ಅದು ತೀರ ವೈಯಕ್ತಿಕವಾದದ್ದು, ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸಂವೇದನೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು. ಆದ್ದರಿಂದ ವೈಯಕ್ತಿಕ ರುಚಿ, ಅನುಭವಗಳ ಮೇಲೆ ಆಧಾರಿತವಾದ, ಇಷ್ಟಾನಿಷ್ಟ ಅಭಿರುಚಿಯ ಫಲವಾದ ಹೇಳಿಕೆ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು, ಕಲೆ, ಸೌಂದರ್ಯ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸುವುದು ತಪ್ಪಾಗುತ್ತದೆ. ಕಲಾ ವಿಮರ್ಶೆ ಪ್ರಯೋಗಾಧಾರಿತವಾದದ್ದು; ಕಲೆಯ ಗುಣ ಮೌಲ್ಯಗಳ ತುಲನೆಗೆ ಪರಿಶೀಲನೆಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವಂತಹುದು, ಅಭಿರುಚಿ

ಯನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು, ವಿವರಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಕಲೆ ಮತ್ತು ಸೌಂದರ್ಯ ಸಂಬಂಧಿತ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿ, ವಿವರಿಸಿ, ಸಮರ್ಥಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯ.

ರೋಜರ್ ಫ್ರೈ ಒಂದು ಮಾತು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ನಾವು ಏನನ್ನು ನೋಡ ಬೇಕೆಂದುಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆಯೋ, ನೋಡಲು ಬಯಸುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದನ್ನೇ ಕಾಣು ತ್ತೇವೆ. ಉಳಿದೆಲ್ಲ ಮಂಜು ಮುಸುಕಿದ ಅಸ್ಪಷ್ಟತೆಯಾಗಿಬಿಡುತ್ತವೆ, ಮಂಜು ಕವಿದ ನೋಟವಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತವೆ. ರಸಿಕನ ಅಭಿರುಚಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಈ ಮಾತನ್ನು ಒಪ್ಪ ಬಹುದು. ಏಕೆಂದರೆ ರಸಿಕ ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ತಟಸ್ಥನಾಗಿರಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ, ಇಷ್ಟಾ ನಿಷ್ಟ ಅಡ್ಡಿಬರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ವಿಮರ್ಶಕ ಸಾಧ್ಯವಾದಷ್ಟು ವೈಯಕ್ತಿಕ ಅನಿಸಿಕೆಗಳಿಂದ ದೂರವಿದ್ದು ವಸ್ತುನಿಷ್ಠನಾಗಿರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ವಸ್ತುನಿಷ್ಠೆ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮೂಲಾಧಾರ. ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಅದೇ ಜೀವ. ಮುಂದೆ ಆ ಬಗ್ಗೆ ವಿವರವಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಲಾಗುವುದು. ಈಗ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸಾಮಾನ್ಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ವಿಮರ್ಶಕ ಭಾವಸೇತುವೆ

ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸುವ ಕಲಾವಿದರಿಗೂ ಅವುಗಳನ್ನು ಪರಿಭಾವಿಸುವ ಜನ ಸಾಮಾನ್ಯ ರಸಿಕ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೂ ನಡುವಿನ ಭಾವ ಸೇತುವೆಯಾಗಿ ಸಂಪರ್ಕ ಕಲ್ಪಿಸು ವುದು ವಿಮರ್ಶಕನ ಪ್ರಥಮ ಕರ್ತವ್ಯ ಎನ್ನಬಹುದು. ಆದ್ದರಿಂದ ಆತ ವ್ಯಕ್ತಿ ನಿಷ್ಠ ವಾದ ಪೃಥಕ್ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಪಡೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಸ್ವಂತ ಅನಿಸಿಕೆ ಅಭಿರುಚಿಗಳಿಗೆ ಕಟ್ಟು ಬೀಳುವಂತಿಲ್ಲ. ಕಲಾವಿದನ ಕಡೆ ಅವನು ಮನದೆರೆಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕಲಾಕೃತಿಯ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದನ ಉದ್ದೇಶವೇನು ಎಂದು ಅವನ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಅರಿಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆ ಉದ್ದೇಶ, ಆ ಗುರಿ ಸಾಧನೆಯಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದನ ಸೋಲು ಗೆಲುವುಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ಟೀಕೆಯನ್ನೋ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯನ್ನೋ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಬೇಕಾಗು ತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ, ತನ್ನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ನಿಯಮ ಸೂತ್ರಗಳಿಗೆ, ವಿಚಾರ ಧೋರಣೆಗಳಿಗೆ ಕಲಾವಿದನ ರಚನೆ ಎಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಹೊಂದುತ್ತದೆ ಅಥವಾ ಇಲ್ಲ ಎಂಬುದರ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ವಿಮರ್ಶಿಸುವುದು ಸರಿಯಲ್ಲ. ವ್ಯಕ್ತಿ ನಿಷ್ಠ ಪಕ್ಷಪಾತ ದೃಷ್ಟಿಯುಳ್ಳ ವಿಮರ್ಶಕ ನೇರವಾಗಿ ತನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತ ಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ ಕಲಾಕೃತಿ ಯನ್ನು ಮುಕ್ತ ಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ನೋಡಿ, ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿ ನಿರ್ಧಾರಕ್ಕೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಇದ ಕ್ಕಿಂತಲೂ ದೋಷಪೂರ್ಣ ವಿಮರ್ಶೆಯೆಂದರೆ ತರ್ಕಬದ್ಧ ಕಾರಣಾಧಾರವಿಲ್ಲದ ಕಲೆಗೆ

ಸಂಬಂಧಿಸದ ಇತರ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಉದ್ದೇಶಗಳಿಂದ ವಿಮರ್ಶೆ ಮಾಡುವುದು. ಇಂತಹ ಕಲೆಗೆ ಹೊರತಾದ ಕಲಾವಿದನ ಮೇಲಿನ ನಿಷ್ಠೆಯೋ ದ್ವೇಷವೋ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಆಧಾರವಾದಾಗ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ ದೃಷ್ಟಿ ಬಹುದೂರ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ, ವಿಮರ್ಶೆ ಕಲುಷಿತವಾಗುತ್ತದೆ.

ಸೃಜನಾತ್ಮಕ ವಿಮರ್ಶಕ

ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನೂ 'ಸೃಜನಾತ್ಮಕ' ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಸೃಜನಾತ್ಮಕ ವಿಮರ್ಶೆ ಶಬ್ದ ಚಲಾವಣೆಗೆ ಬಂದಿದೆ ಉತ್ತಮ ವಿಮರ್ಶಕನನ್ನು, ವಿಮರ್ಶೆಯ ಎಲ್ಲ ಪರಿಕರ ಸಿದ್ಧತೆ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ವಿಮರ್ಶಿಸುವವನನ್ನು, ಸೃಜನಶೀಲ ವಿಮರ್ಶಕ ಎನ್ನಬಹುದು. ಇಂತಹ ವಿಮರ್ಶಕ ಒಂದು ಕಲಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಕಲಾವಿದನೊಬ್ಬನ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಮೇಲುನೋಟಕ್ಕೆ ಅಗೋಚರವಾದ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಲ್ಲ. ಕಲಾಕೃತಿ ಅಥವಾ ಕಲಾವಿದನ ರಚನೆಗಳಿಗೆ ಪ್ರೇರಕವಾದ ಮತ್ತು ಸಂಬಂಧಿಯಾದ ಸುಲಭಗ್ರಾಹ್ಯವಲ್ಲದ ಅತೀತ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನೂ ಗುರುತಿಸಿ, ಅವುಗಳ ಮಹತ್ವವನ್ನೂ ಪ್ರಸ್ತುತತೆಯನ್ನೂ ತಿಳಿಸಬಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಸೃಜನಶೀಲ ವಿಮರ್ಶಕ ರಸಿಕ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಿಗೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಕಲಾವಿದನಿಗೂ, ಅವನ ಸುಪ್ತ ಆದರೆ ಅಸ್ಪಷ್ಟ ಚಿಂತನೆಗಳಿಗೆ ಖಚಿತ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ವಿವರಣೆ ನೀಡುವ ಮೂಲಕ ನೆರವಾಗಬಲ್ಲ ಎನ್ನಬಹುದು.

ಕಲಾ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಇನ್ನೊಂದು ವಿಷಯ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಬೇಕಿದೆ. ಕಲಾಕೃತಿಯ ತಾಂತ್ರಿಕ ವಿವರಗಳನ್ನು ನೀಡಿ ಮೌಲ್ಯ ನಿರ್ಧಾರ ಮಾಡುವುದಷ್ಟೆ ವಿಮರ್ಶೆಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ತಾಂತ್ರಿಕ ಅಂಶಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೇ ನಡೆಸಿದ ಪ್ರಯೋಗಗಳ ಹೊರತಾಗಿ ತಾಂತ್ರಿಕ ಮೌಲ್ಯ ನಿರ್ಧಾರವೇ ಸರ್ವಸ್ವವಲ್ಲ. ದೃಗ್ಗೋಚರ ಜಗತ್ತಿನ ಆಚೆಗಿನ, ಅತೀತ ಲೋಕದ ಅಥವಾ ಮನಸ್ಸಿನಾಳದ ನೋಟ ಹಾಗೂ ತಾತ್ತ್ವಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಉನ್ನತ ಮಟ್ಟದ ವಿಮರ್ಶೆ, ಮೌಲ್ಯ ನಿರ್ಧಾರ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ.

೨

ಕಲಾ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಒಂದು ಶಿಸ್ತಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸುವ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಆಧುನಿಕ ಕಾಲದ್ದು. ಪಶ್ಚಿಮದಲ್ಲಿ ಅರಿಸ್ಟಾಟಲನ ಕಾಲದಿಂದಲೂ, ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಭರತನ ನಾಟ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಲಲಿತಕಲೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಪರಂಪರೆಯಿದೆ. ಆದರೆ ಅಲ್ಲೆಲ್ಲ ಕಲೆಯನ್ನು ಕುರಿತ ತಾತ್ತ್ವಿಕ ಚಿಂತನೆ, ವಿವೇಚನೆ ಇದೆಯೇ ಹೊರತು ಕಲಾ

ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲ, ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕಲಾಕೃತಿ ಆಧಾರಿತ ವಿವೇಚನೆಯಲ್ಲಿ ಎನ್ನಬಹುದು. ಸೌಂದರ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ, ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ ಕಲಾ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲ. ಚಿತ್ರಸೂತ್ರ, ಶಿಲ್ಪ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಸೂತ್ರಗಳೂ ವಿವರಣೆಗಳೂ ಇವೆಯೇ ಹೊರತು, ವಿಮರ್ಶೆ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯಲ್ಲ. ನಾಟ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರ ಹಾಗೂ ಇನ್ನಿತರ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸಾ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ದೃಷ್ಟಾಂತ ನೀಡುವಾಗಲೂ ನಾಟ್ಯ, ನಾಟಕ, ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳಂತಹ ಅಭಿನಯ ಪ್ರಧಾನ ಇಲ್ಲವೆ ಶ್ರವ್ಯ ಕಲೆಗಳ ಉಲ್ಲೇಖ ವಿವರಣೆಯೇ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಚಿತ್ರ, ಶಿಲ್ಪ, ವಾಸ್ತುಗಳಂತಹ ಅಭಿನಯೇತರ ದೃಶ್ಯಕಲೆಗಳ ಪ್ರಸ್ತಾಪವಿಲ್ಲ.

ಭಾರತೀಯ ಶಾಸ್ತ್ರ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಬರುವ ಮತ್ತೊಂದು ಬಗೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ. ಇದೊಂದು ಪ್ರಾಚೀನ ಪರಂಪರೆ. ವೇದ ಮಂತ್ರಗಳ ವಾಖ್ಯಾನ ವಿವರಣೆಯ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣಗಳು, ಉಪನಿಷತ್ತುಗಳು, ಭಾಷ್ಯಗಳ ಸಂಪ್ರದಾಯವೇ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಬೆಳೆಯಿತು. ತತ್ತ್ವಶಾಸ್ತ್ರಗಳಿಂದ ಇತರ ಜ್ಞಾನ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಿಗೂ ಹಬ್ಬಿತು. ಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ಸೂತ್ರಗಳಿಗೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಮಾಡಿದಂತೆ ನಾಟಕ, ಕಾವ್ಯಾದಿ ಗ್ರಂಥಗಳಿಗೂ ವಿವರಣೆಯ ಆಗತ್ಯ ಕಂಡು ವಾಖ್ಯಾನ ರಚಿಸಿದರು. ಕಾಳಿದಾಸ ಮೊದಲಾದ ಮಹಾಕವಿಗಳ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಮಲ್ಲಿನಾಥ ನಂತಹವರ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳ ಮಹತ್ವದ ಕೊಡುಗೆಯನ್ನು ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಅವರು ತಮ್ಮ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ವಿವರಣಾತ್ಮಕ ವಿವೇಚನೆಯಿಂದ ಕೃತಿ ಕಾಲಕ್ಕೂ ಇಂದಿನ ಓದುಗ ರಿಗೂ ನಡುವಿನ ಕಾಲದ ಅಂತರದಿಂದ ಉದ್ಭವಿಸುವ ತೊಡಕುಗಳನ್ನು ಕಳೆದರು.

ಸಂಸ್ಕೃತ ಪರಂಪರೆ

ವಿಮರ್ಶೆ ಎನ್ನುವ ನಮ್ಮ ಇಂದಿನ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗೆ ಹೊಂದುವ ಬರಿವಣಿಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲೂ ಒಂದು ಪದ್ಧತಿಯಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಬರಲಿಲ್ಲ. ಕುಂತಕ, ಆನಂದವರ್ಧನ, ಅಭಿನವ ಗುಪ್ತ, ಕ್ಷೇಮೇಂದ್ರ ಇಂತಹವರ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ದೃಷ್ಟಾಂತ ವಿವೇಚನೆ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮವಾದ ತೀಕ್ಷ್ಣವಾದ ವಿಮರ್ಶಾ ದೃಷ್ಟಿಯ ಇಣುಕು ನೋಟ ಮಾತ್ರ ಸಿಗುತ್ತದೆ. ಅವರ ಉದ್ದೇಶವಾದರೂ ಕಾವ್ಯ ಸ್ವರೂಪ, ಅಲಂಕಾರ, ಗುಣ-ದೋಷ, ರಸ, ಧ್ವನಿ ಮುಂತಾದ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳ ವಿವರಣೆ ಯಾಗಿದ್ದಿತೇ ಹೊರತು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕೃತಿಗಳ ವಿವೇಚನೆಯಲ್ಲ.

'ಸಮಕಾಲೀನ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಕಲಾ ವಿಮರ್ಶೆ' ಎಂಬ ತಮ್ಮ ಪೀಠಿಕಾ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಣಬರಂಜನರಾಯ್ ಅವರು ಹದಿನಾರನೆಯ ಶತಮಾನದ ಉತ್ತರಾರ್ಧ ಹದಿನೇಳನೆಯ ಶತಮಾನದ ಪೂರ್ವಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ಕಲಾ ವಿಮರ್ಶೆ ವಿಚಿತ್ರ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ತಲೆದೋರಿದ್ದನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅದೂ ಭಾರತಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ. ಅಬುಲ್ ಫಜಲನ ಅಕ್ಬರ್‌ನಾಮಾದಲ್ಲಿ, ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ಐನ್-ಇ-ಅಕ್ಬರಿಯೂ ಸೇರಿದಂತೆ ಇಂದಿನ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಎನ್ನಬಹುದಾದ ಕಲಾ ವಿಮರ್ಶೆ ಕಾಣಬರುತ್ತದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಮೊಘಲ್ ಶೈಲಿಯ ವಿವರಣೆ, ಅಲಿಘರ್ ಪಂಥ ಅಥವಾ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಅಭಿಮಾನ ಪೂರ್ಣ ಉಲ್ಲೇಖವಿದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೂ ಇನ್ನೂ ಪ್ರಾಚೀನವಾದ ಭಾರತದ ಬೌದ್ಧಧರ್ಮ ಇತಿಹಾಸ ಗ್ರಂಥದ 44ನೇ ಅಧ್ಯಾಯ ಬರೆದ ಲಾಮ ತಾರಾನಾಥ ವಿಗ್ರಹಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಶಿಲ್ಪಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳುತ್ತ ವಿಗ್ರಹ, ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಪರಿಚಯವನ್ನೂ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತಾನೆ ಎಂದು ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಏನೇ ಆದರೂ ಪ್ರಾಚೀನ ವಿದ್ವಾಂಸರಿಗೆ ಕಲಾ ತತ್ತ್ವ ಮೀಮಾಂಸೆ, ಕಲೆಯ ಇತಿಹಾಸಗಳಿಂದ ಕಲಾ ವಿಮರ್ಶೆ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ತೋರಲಿಲ್ಲ. ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕಲೆಯ ಇತಿಹಾಸ ಮತ್ತು ಕಲಾ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕಗೊಳಿಸಿ ಹೇಳುವುದು ಅಸಾಧ್ಯವಾದರೂ ಅದೇ ಆದರ್ಶನೀಯ ಗುರಿ ಆಗಬೇಕಿಲ್ಲ.

ಆಧುನಿಕ ಕಾಲ

ಆಧುನಿಕ ಕಾಲದಲ್ಲೂ ಸಹ ಕಲೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಅಮೂಲ್ಯ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನೂ ಲೇಖನಗಳನ್ನೂ ಬರೆದ ಜಾನ್ ರಸ್ಕಿನ್, ಬೆರೆನ್ಸನ್, ವಾಲ್ಟರ್ ಪೇಟರ್, ಆಂದ್ರೆ ಮಾಲ್ರೊ, ರೋಜರ್ ಫ್ರೈ, ಹರ್ಬರ್ಟ್ ರೀಡ್ ಮುಂತಾದವರು ಕಲಾ ಇತಿಹಾಸದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದರ ವಿಶಿಷ್ಟ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸುವುದರಿಂದ ಕಲಾ ಇತಿಹಾಸ ಮತ್ತು ಕಲಾ ವಿಮರ್ಶೆಗಳ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧದ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೇ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಯತ್ನ ನಡೆಸಿದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಪುರಾತತ್ತ್ವ ಶೋಧಕರು, ಇತಿಹಾಸಕಾರರು ಭಾರತೀಯ ಕಲೆಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ವಿವರಿಸಿದರು. ತೌಲನಿಕವಾಗಿ ಯೂರೋಪಿನ ಕಲೆಗಿಂತ ಭಾರತೀಯ ದೃಷ್ಟಿ ಹೇಗೆ ಭಿನ್ನ ಎಂಬುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಲಿಲ್ಲ. "ಭಾರತೀಯ ಕಲಾ ಕೃತಿಯ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಡುವಲ್ಲಿ ಅದು ಏನನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ತಟಸ್ಥವಾದ ಜಡವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದರು". ಎಂಬುದು ರಾಯ್ ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಫರ್ಗ್ಯೂಸನ್, ಬರ್ಜೆಸ್, ಪರ್ಸಿಬ್ರೌನ್, ವಿನ್ಸೆಂಟ್ ಸ್ಮಿತ್ ಮುಂತಾದವರು ತಮ್ಮ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಗೆ ಒತ್ತುಕೊಟ್ಟು.

ಆಯಾ ಯುಗದ ಶೈಲಿ, ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಶೈಲಿಗಳ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ ಹೇಳಿದರೇ ಹೊರತು ಒಬ್ಬ ಕಲಾವಿದನ ರಚನೆಗಳ ಒಟ್ಟು ವಿಮರ್ಶೆ ನಡೆಸಲಿಲ್ಲ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

ಕಲಾ ಇತಿಹಾಸ ಹಾಗೂ ಕಲಾ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ತೌಲನಿಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ತಂದವರು ಹ್ಯಾವೆಲ್, ಆನಂದಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿ, ಹೆನ್ರಿಕ್ ಜಿಮ್ಮರ್, ಸ್ಟೆಲಾಕ್ರಾಮ ರಿಷ್ ಮೊದಲಾದವರು. ಕಲಾ ಇತಿಹಾಸ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಹಿಂದೆಂದೂ ಕಾಣದಿದ್ದ ತೀಕ್ಷ್ಣವಿಮರ್ಶಾ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನೂ ಅಂತರ್ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಇವರು ತೋರಿದರು. ಭಾರತೀಯ ದೃಶ್ಯ ಕಲೆಯ ಮಹತ್ವವನ್ನು ವಿವರಿಸುವಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ಕಲೆಯ ಪ್ರಭಾವ ಇತರ ದೇಶಗಳ ಮೇಲೆ ಆದ ಬಗೆಯನ್ನೂ, ಪರಿವರ್ತನೆ, ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನೂ ಗುರುತಿಸಿದರು. ಇವರ ವಿವೇಚನಾ ವಿಧಾನಕ್ಕೂ ಒಂದು ಮಿತಿ ಇದ್ದಂತೆ ತೋರು ತ್ತದೆ. ಪ್ರಣಬರಂಜನರಾಯ್ ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಲ್ಲಿ, ಇವರಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವ ದೋಷ ಅಥವಾ ದೌರ್ಬಲ್ಯವೆಂದರೆ "ಭಾರತೀಯರ ಬದುಕು, ನಡೆ ನುಡಿ, ಚಿಂತನೆ, ಭಾವನೆ. ಕಾರ್ಯ ವಿಧಾನವೆಲ್ಲವೂ ವೈದಿಕ, ಬ್ರಾಹ್ಮಣ, ಬೌದ್ಧ ಮತ್ತು ಜೈನ ಧರ್ಮ ಗಳ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಹಾಗೂ ಸಾಮಾಜಿಕ-ಮತೀಯರ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳ ಉಪಾಧಿಗೆ ಒಳಪಟ್ಟಿ ದ್ದವು ಎಂದು ತಮ್ಮದೇ ಪೂರ್ವ ನಿರ್ಧಾರಕ್ಕೆ ಬಂದರು. ಇಂದ್ರಿಯ ಗೋಚರ ಜಗತ್ತಿನ ದೃಶ್ಯ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಆ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳ ಚಿಹ್ನೆ ಮತ್ತು ಸಂಕೇತಗಳಾಗಿ ರೂಪಾಂತರ ಹೊಂದಿದಾಗ ಭಾರತೀಯ ಕಲೆ ಅತ್ಯಂತ ಉನ್ನತ ಮಟ್ಟವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿತು." ಎಂಬು ದಾಗಿದೆ. ಅವರ ಅನಂತರ ಬಂದವರೂ ಸಹ ಈ ಬಗೆಯ ವಿಚಾರ-ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಸಂಬಂಧವನ್ನೇ ಸರ್ವಸ್ವ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿ ವಿಮರ್ಶಿಸ ತೊಡಗಿದರು. ಇದು ವಸ್ತು ನಿಷ್ಠ ಕಲಾ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಸುಗಮ ಮಾರ್ಗವಾಗಲಿಲ್ಲ.

ನಿಜವಾದ ಕಲಾ ವಿಮರ್ಶೆ

ಈ ನಿಲುವಿಗೆ ಅಪವಾದ ಎಂಬಂತೆ ವಿಮರ್ಶೆಯ ವ್ಯವಸಾಯ ನಡೆಸಿದವರು ಮುಲ್ಕರಾಜ ಆನಂದ್, ನಿಹಾರ ರಂಜನರಾಯ್ ಮುಂತಾದವರು. ನಿಹಾರ ರಂಜನ ರಾಯ್ ಕಲೆಗೆ ಆಯಾ ಕಾಲದ ಅಥವಾ ಪ್ರದೇಶದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಹೇಗೆ ಪ್ರೇರಕವಾಯಿತು ಎಂಬುದನ್ನು ವಿವೇಚಿಸಿದರು. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಡಾ. ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರು ಈ ಬಗೆಯ ಕಲಾ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು, ಅದರಲ್ಲೂ ಕಾಲ ಮತ್ತು ಕಲಾ ಸೌಂದರ್ಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ.

ಸಮಕಾಲೀನ ಕಲೆಯ ಬಗೆಗಿನ ಲೇಖನಗಳೂ ಈ ಶತಮಾನದ ಮೊದಲ ದರ್ಶನ ಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡವು. ಕಲಾ ಇತಿಹಾಸಕಾರರೇ ಈ ಬಗೆಯ ಲೇಖನಗಳನ್ನೂ ಬರೆದರು. ಅಲ್ಲದೆ ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೆ ಸಮಕಾಲೀನ ಕಲೆ, ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಕುರಿತ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನೂ ತಂದು ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ನಡೆಸಿದರು. ಪತ್ರಿಕೆ ಗಳಲ್ಲಿ ಕಲಾ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳ ಬಗೆಗೆ ವಿಮರ್ಶೆಯೂ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ಇತ್ತೀಚಿನ ವಾರದ ಪುರವಣಿ ವಿಮರ್ಶೆಗಳಂತಲ್ಲದೆ ಗಂಭೀರ ಸ್ವರೂಪದ್ದಾಗಿರುತ್ತಿತ್ತು. ಸ್ವಾರಸ್ಯ ವೆಂದರೆ ಹೀಗೆ ಪತ್ರಿಕೆಗಳಿಗೆ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದವರೆಲ್ಲ ಪತ್ರಿಕಾ ಪ್ರಪಂಚದಿಂದ ಹೊರಗಿದ್ದ ವರೇ ಆಗಿದ್ದರು. ಬಿನೋದ ಬಿಹಾರಿ ಮುಖರ್ಜಿ, ಕೆ. ಜಿ. ಸುಬ್ರಮಣಿಯನ್, ಸ್ವಾಮಿನಾಥನ್, ಮುಂತಾದವರು. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಪತ್ರಿಕಾ ಪ್ರಪಂಚದಿಂದ ಮಾತ್ರ ವಲ್ಲ, ಕಲಾವೃತ್ತಿಯಲ್ಲೂ ಇಲ್ಲದಿದ್ದ ಶಿವರಾಮಕಾರಂತ, ಎ. ಸೀ., ಅ. ನ. ಕೃ. ಮುಂತಾದವರು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಲಾ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದುದೂ ಕುತೂಹಲಕಾರಿ ಯಾಗಿದೆ.

ಇದುವರೆಗೆ ಬಂದಿರುವ ಕಲಾ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ದೃಷ್ಟಿಭೇದ, ವಿವಿಧ ನಿರೂಪಣಾ ವಿಧಾನಗಳ ಕಾರಣ ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಕೆಲವು ವರ್ಗಗಳಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಬಹುದು. ಆಯಾ ವರ್ಗಗಳ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ, ಇತಿಮಿತಿಗಳನ್ನೂ ಕೊರತೆಗಳನ್ನೂ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಒಂದು ವಿಷಯ ಖಚಿತ : ಈ ವಿಂಗಡವಾ ಕ್ರಮ ನಿರ್ದೇಶನಾ ರೂಪದ್ದೇ ಹೊರತು, ಬೇರೊಂದು ವರ್ಗದ ಅಂಶಗಳು ಮತ್ತೊಂದರಲ್ಲಿ ಕಾಣಬರುವುದಿಲ್ಲವೆಂದಲ್ಲ. ಒಲವು, ಒತ್ತು ವಿಗಂಡಣೆಗೆ ಆಧಾರ ವಷ್ಟೆ.

1. ಕಲೆಯ ಮೀಮಾಂಸೆ :

ಹಿಂದೆಯೇ ತಿಳಿಸಿದಂತೆ ಕಲೆಯ ಅಥವಾ ಸೌಂದರ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯೇ ಪ್ರಾಚೀನ ವಾದ ವಿಮರ್ಶಾ ಸಾಹಿತ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಸೌಂದರ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯನ್ನು ಕಲಾ ವಿಮರ್ಶೆ ಯೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲಾಗದಿದ್ದರೂ ಕಲಾ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯಾಂಶಗಳ ವಿವೇಚನೆಯೂ ಸೇರಿರುವ ಕಾರಣ ಸೌಂದರ್ಯದೃಷ್ಟಿ ಹೊರತಾದುದಲ್ಲ. ಅಲ್ಲದೆ ಸೌಂದರ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಲ್ಲದೆ ಕಲಾ ವಿಮರ್ಶೆ ಸಾಧ್ಯವೂ ಇಲ್ಲ. ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕಲಾಕೃತಿಯನ್ನು ಕುರಿತ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಾ ರೂಪದ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ವಿಮರ್ಶೆ ಎನ್ನುವೆವಾದರೂ ಪ್ರಾಸಂಗಿಕ ವಾಗಿಯಾದರೂ ಸಾಮಾನ್ಯ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ವಿಷಯಗಳ ಚರ್ಚೆಯೂ ಬರಬಹುದು.

ಪಶ್ಚಿಮದಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ ಮೊದ ಮೊದಲು ತತ್ತ್ವಶಾಸ್ತ್ರದ ಒಂದು ಅಂಗವಾಗಿತ್ತು. ಜಗತ್ತು, ಸತ್ಯಸ್ವರೂಪ, ವಾಸ್ತವತೆಗಳ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಆದರ್ಶ ಸೌಂದರ್ಯದ ಕಲ್ಪನೆಯೂ ಮೂಡಿತು. ಕಾಲಕ್ರಮೇಣ ಸೌಂದರ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಜ್ಞಾನ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಯ ಶಿಸ್ತಾಯಿತು. ವಿಜ್ಞಾನ ಬೆಳೆದಂತೆ, ಸಮಾಜ ವಿಜ್ಞಾನ ರೂಪ ಕಳೆದಂತೆ, ಕಲಾ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳ ಮೂಲವನ್ನು ಅರಸಿದಂತೆ ಸೌಂದರ್ಯದ ಪರಿ ಕಲ್ಪನೆಯೂ ಬದಲಾಗತೊಡಗಿತು. ಇಂದು ಮನೋ ವಿಜ್ಞಾನ ಹಾಗೂ ಭೌತ ವಿಜ್ಞಾನಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲೂ ಕಲೆ, ಸೌಂದರ್ಯ ಚಿಂತನೆ ನಡೆಯುವಂತಾಗಿದೆ.

ಭಾರತೀಯ ಕಲಾ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯ ಹಾಗೂ ಕಲಾ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಸೂತ್ರಪ್ರಾಯವಾದ ಷಡಂಗಗಳ ವಿವರ ಬರುತ್ತದೆ. ಅವು ಭಾರತಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಸೀಮಿತವಾಗದೆ ಪೂರ್ವ ದೇಶಗಳಿಗೂ ಹರಡಿದುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಅಲ್ಲದೆ, ಎಲ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯ-ಕಲೆಗಳಿಗೂ ಮೂಲಭೂತವಾದ, ಕಲಾನುಭವಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕೊಡುಗೆಯಾದ ರಸ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿದ್ವಾಂಸರಿಂದಲೂ ಮನ್ನಣೆಗಳಿಸಿದೆ. ವಕ್ರತೆ, ಧ್ವನಿ, ಸಾಧಾರಣೀಕರಣ ತತ್ತ್ವಗಳು ಸಂಕೀರ್ಣವಾದ ಕಲಾನುಭವ ಅಥವಾ ರಸಾನುಭವದ ಬಗ್ಗೆ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲುತ್ತವೆ. ಇವು ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೇ ಸೀಮಿತವಾಗದೆ ಒಟ್ಟು ಕಲೆಯ ಆಸ್ವಾದನೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದುವೇ ಆಗಿವೆ.

2. ಕಲೆಯ ಇತಿಹಾಸ :

ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಎದುರಿಗಿರುವ ಕೃತಿಗೆ ಹೊರತಾದ ವಿಚಾರಗಳ ಚರ್ಚೆ ಅಪ್ರಸ್ತುತವಾದರೂ, ಕಲಾಕೃತಿಗೆ, ಅದು ರಚಿತವಾದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಿಸರದಿಂದ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ಸ್ವತಂತ್ರ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಒಪ್ಪಿ ವಿಮರ್ಶಿಸುವುದು ಸರಿ ಯಾಗಲಾರದು. ಕಲೆಯ ಇತಿಹಾಸದ ಪರಿಚಯ ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಹತ್ವದ್ದಾಗು ತ್ತದೆ. ಕೃತಿಯನ್ನು ಅದು ನಿರ್ಮಾಣವಾದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಸಹಾನುಭೂತಿ ಯಿಂದ ವಿಮರ್ಶಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಕಾಲದ ವಿಚಾರದೃಷ್ಟಿ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು, ವಿಕಾಸದಲ್ಲಿ ಆದ ಪ್ರೇರಣೆ ಪ್ರಭಾವಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಲೆಯ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಪಶ್ಚಿಮದಲ್ಲಾದರೊ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸಬಹುದು. ಭಾರತದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಾಗಿ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ, ಅವರ ಅಂಕಿತ ಗುರುತಿಸುವ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಬೆಳೆಯಲಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಅಪವಾದ ಕಂಡು ಬಂದರೂ, ಕಲಾ ರಚನೆ ಸಂಘ, ಗುಂಪು, ಮನೆತನಗಳ ಸಮಷ್ಟಿ ಪ್ರಯತ್ನವೇ ಆಗಿತ್ತು. ಆದರೂ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಭೇದಗಳೂ, ವಿಶಿಷ್ಟ ಶೈಲಿ

ಗಳು ರೂಪುಗೊಂಡುದನ್ನೂ, ಕಾಲದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಚಿಂತನೆಯ ಧೋರಣೆಗಳನ್ನೂ, ಒಲವು ನಿಲುವುಗಳನ್ನೂ ಇತಿಹಾಸದಿಂದ ತಿಳಿಯಬಹುದಾಗಿದೆ. ಕೆಲವು ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಯಾದರೂ ಭಾರತೀಯ ಕಲೆಯ ಇತಿಹಾಸಕಾರರು ಕೆಲವು ಚಿತ್ರಗಳನ್ನೋ, ಶಿಲ್ಪ ಗಳನ್ನೊ, ವಾಸ್ತುವನ್ನೋ ಸವಿವರವಾಗಿ ತೌಲನಿಕವಾಗಿಯೂ ವಿಮರ್ಶಿಸಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆ ಅಜಂತಾ, ಬಾದಾಮಿ, ಸಿತ್ತನವಾಸಲ್‌ನ ಕೆಲವು ರಚನೆಗಳ ಸಮಗ್ರ ರೂಪದ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಸಿ. ಶಿವರಾಮ ಮೂರ್ತಿ ಅಂಥವರೂ ಶಾಸ್ತ್ರ, ಶಾಸನ, ಕಾವ್ಯಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನೂ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿ, ತೌಲನಿಕ ನಿದರ್ಶನಗಳನ್ನೂ ನೀಡಿ ವಿವರಿಸುವುದು ಕಾಣಬರುತ್ತದೆ. ಮತ್ತೆ ಸ್ಟೆಲ್ಲಾ ಕ್ರಾಮ ರಿಷ್, ಆನಂದ ಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿ ಮೊದಲಾದವರು ಕೃತಿಯ ಹಿಂದಿನ ತಾತ್ತ್ವಿಕ, ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ಚಿಂತನೆಗೇ ಹೆಚ್ಚು ಮಹತ್ವ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಶಿಲ್ಪಿಗಳನ್ನೋ, ವಿಗ್ರಹ ಗಳನ್ನೋ, ರಾಜಾಸ್ಥಾನಿ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನೋ ವಿವರಿಸುವಾಗ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಶಿಲ್ಪಿ, ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕೃತಿಯಾಗಿ ಕಾಣದೆ ಆ ಬಗೆಯ ಕೃತಿಯ ಕಲ್ಪನೆಯೇ ಅವರ ವಿಮರ್ಶೆಯ ವಸ್ತುವಾಗುತ್ತದೆ. ನಟರಾಜನ, ಶಿವನ ಒಂದು ಕಂಚಿನ ವಿಗ್ರಹದ ವಿಮರ್ಶೆಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಆ ಕಲ್ಪನೆಯ ಸೌಂದರ್ಯ ಮಹತ್ವ ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಆಧುನಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಒಂದು ಕೊರತೆ ಎನ್ನಬಹುದು.

3. ತೌಲನಿಕ ವಿಮರ್ಶೆ :

ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ತೌಲನಿಕ ವಿಮರ್ಶಾ ದೃಷ್ಟಿ ಬೆಳೆದಂತೆ, ಭಾರತೀಯ ಕಲಾ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯಲಿಲ್ಲ, ಪಶ್ಚಿಮದಲ್ಲಿ ತೌಲನಿಕ ಕಲಾ ವಿಮರ್ಶೆ ವಿಶೇಷ ಸ್ವರೂಪದ್ದಾಗಿ ಬೆಳೆದಿದೆ. ಯಾವುದೇ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಅಥವಾ ಚಳವಳಿಯ, ಪಂಥದ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ, ಸಮೀಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ಆಯಾ ತತ್ತ್ವ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಶೈಲಿಯ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದ ಕಲಾವಿದರೆಲ್ಲರ ಸಾಮಾನ್ಯಾಂಶಗಳನ್ನೂ, ವ್ಯಕ್ತಿ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು, ವೈಯ ಕ್ತಿಕ ಶೈಲಿಯ ಭಿನ್ನಸ್ವರೂಪವನ್ನೂ ಗುರುತಿಸುವ ಪದ್ಧತಿ ಇದೆ ಇದರಿಂದ ಪರಸ್ಪರ ಸಾಮ್ಯವೈಷಮ್ಯಗಳ ಖಚಿತ ಅರಿವೂ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂಪ್ರೆಷನಿಸಂ ಒಂದರಲ್ಲೇ ಎಷ್ಟೆಲ್ಲ ದೃಷ್ಟಿ ವೈವಿಧ್ಯ, ನಿರ್ವಹಣೆಯ ವಿಧಾನಗಳು, ಶೈಲಿವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ, ಪ್ರಯೋಗ ಗಳ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಕಾಣಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ಒಂದು ಸಾಮೂಹಿಕ ಚಳವಳಿಯ ಹೆಸರು ಅದಕ್ಕೆ ಅಂಟಿನಿಂತಿದೆ, ಹಿಂದಿನ ಅಕಾಡೆಮಿಕ್ ಮಾರ್ಗದಿಂದ ಬೇರೊಂದು ಹೆಜ್ಜೆ ಇಟ್ಟ ಕಾರಣ. ಸಮಕಾಲೀನ ಕಲಾವಿದರ ಬಗೆಗೂ ಈ ಬಗೆಯ ತೌಲನಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಆದಂತೆ ಕಲೆ ಯಲ್ಲಿ ಆಗಲಿಲ್ಲ. ಪರಸ್ಪರ ಹೋಲಿಸಿ ವಿಮರ್ಶೆ ಮಾಡಲು ವಿಮರ್ಶಕನಿಗೆ ಧಾರ್ಷ್ಟ್ಯ

ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅದು ಇತರರಿಗೆ ರುಚಿಸುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಯಾವುದೇ ಸ್ಫೂರ್ತಿ, ಪ್ರೇರಣೆ, ಪ್ರಭಾವಗಳಿಲ್ಲದೆ ಮೌಲಿಕ ರಚನೆ ಮಾಡಿದ ಭ್ರಮೆ ಕಲಾವಿದರನ್ನೂ ಆವರಿಸಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ತೌಲನಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯಿಂದ ಕಲೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಹೆಜ್ಜೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲದಾಗಿದೆ. ಅಂತಹ ವಿಮರ್ಶಕ ಕಲಾವಿದರಿಂದ ದೂರ ಉಳಿಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ತೌಲನಿಕ ವಿಮರ್ಶೆ ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠತರ್ಕಬದ್ಧ ಸಾಧಾರ ವಿಮರ್ಶೆಯೂ ಆಗಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕೃತಿರಚನೆಗೆ ಕಾರಣವಾದ ಎಳೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿ ಸುವ ಪ್ರಯತ್ನಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನೂ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಇದು ಕಲಾ ವಿದರಿಗೆ ಅಸ್ಪಷ್ಟತೆಯಿಂದ ಸ್ಪಷ್ಟತೆಗೆ, ಶೈಥಿಲ್ಯದಿಂದ ದೃಢತೆಗೆ, ಗೊಂದಲಗಳಿಂದ ಮುಕ್ತಗೊಂಡ ಖಚಿತ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ, ಕೊಂಚ ಸಹನೆಯ, ಕುತೂಹಲದ ಮನೋಭಾವ ಕಳೆದರೆ.

4. ಪತ್ರಿಕಾ ವಿಮರ್ಶೆ :

ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಇದನ್ನು ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ವಿಧಾನ ಎಂಬಂತೆ ಪರಿಗಣಿಸ ಬೇಕಾಗಿದೆ. ಒಬ್ಬೊಬ್ಬ ಕಲಾವಿದನನ್ನು ಕುರಿತ, ಬೆಳೆವಣಿಗೆಯ ಹಂತಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಜೀವನ ದೃಷ್ಟಿ, ತಂತ್ರ, ಶೈಲಿಗಳನ್ನು ವಿವೇಚಿಸುವ ವಿಮರ್ಶಾ ಲೇಖನ ಗಳು ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಹಿಂದೆಯೂ ಪ್ರಕಟವಾಗಿವೆ, ಈಗಲೂ ಆಗೊಮ್ಮೆ ಈಗೊಮ್ಮೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಗ್ರಂಥರೂಪದಲ್ಲಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕಲಾವಿದರ ಬಗ್ಗೆ ಸಮಗ್ರರೂಪದ ಜೀವನ-ಕೃತಿ ವಿಮರ್ಶೆಗಳೂ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತಿವೆ. ಆದರೆ ಮುಲ್ಕ್ ರಾಜ ಆನಂದ್, ಜಯಾ ಅಪ್ಪಾಸ್ವಾಮಿ, ರಿಚರ್ಡ್ ಬಾರ್ತಲೋಮಿಯೋ, ಕೆ. ಜಿ. ಸುಬ್ರಮಣಿಯನ್ ಮುಂತಾದವರು ಹಾಕಿಕೊಟ್ಟ ಆದರ್ಶ ವಿಮರ್ಶಾ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಬರೆಯುವವರು ಕಡಿಮೆಯಾಗಿದ್ದಾರೆ. ವಿಮರ್ಶಾ ಲೇಖನ, ಪರಿಚಯ ಲೇಖನ ಗಳಿಂದ ಬೇರೆಯಾದ ಬಗೆಯ ಪತ್ರಿಕಾ ವಿಮರ್ಶೆ ಈಗ ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿದೆ. ಕಲಾ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳು ನಡೆದಾಗ ರೆವ್ಯೂ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುವ ವಾರವಾರದ ಪತ್ರಿಕಾ ಬರೆವಣಿಗೆಯನ್ನು, ಪತ್ರಿಕಾ ನಿರ್ಬಂಧಗಳ, ಇತಿಮಿತಿಗಳ ಏನೆಲ್ಲ ಕಾರಣ ಕೊಟ್ಟರೂ ವಿಮರ್ಶೆಯೆಂದು ಒಪ್ಪಬಹುದೆ, ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಕಲಾವಿದನ ಹೆಸರನ್ನು ಮತ್ತು ಅಲ್ಲಲ್ಲ ಕೆಲವು ವಾಕ್ಯಗಳನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಿದರೆ ಯಾವುದೇ ಕಲಾವಿದನ ಕಲಾ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೂ ಅವು ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತವೆ. ಕೆಲವು ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಪರಿಣತ, ತಜ್ಞ ಕಲಾ ವಿಮರ್ಶಕರು ಬರೆಯುವ ರೂಢಿಯಿದೆ. ಕಲಾವಿದರೊಡನೆ ಚರ್ಚಿಸಿ, ಸ್ವಂತ ಅನುಭವದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಚಿಂತಿಸಿ, ತಲಸ್ಪರ್ಶಿಯೆಂಬಂತೆ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿಯಾದರೂ ಕಲಾವಿದನ ರಚನೆಗಳ ಮೂಲಕ ಅವನ ಸೃಷ್ಟಿಕ್ರಿಯೆಯ, ಮನಸ್ಸಿನ ಇಣಿಕುನೋಟ ನೀಡಬಲ್ಲವ ರಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ವಿಮರ್ಶಕನ ಕರ್ತವ್ಯ ಕಲಾವಿದನ ದೃಶ್ಯಭಾಷೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಕಲಾವಿದನ ರಚನೆಗಳ ಹಿಂದಿನ ಅನುಭವದ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಯನ್ನು, ಉದ್ದೇಶ ವನ್ನು ವಿವರಿಸುವುದಾಗಿದೆ. ಇದಕ್ಕಾಗಿ ವಿಮರ್ಶಕ ಈಗಾಗಲೇ ರೂಢವಾಗಿರುವ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳ ವಿಚಾರಗಳ ಶಬ್ದ ಸಂಸತ್ತಿಯನ್ನು ಬೆಳಸಿಕೊಂಡು, ಪತ್ರಿಕೆಯ ಇಕ್ಕಟ್ಟಿ ನಲ್ಲೂ, ಕಲಾವಿದನ ಕಲಾ ರಚನೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲಬಹುದು. ಹಾಗೇ ಅವನು ಬಳಸುವ ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಪದಗಳು, ವಿಶೇಷಣಗಳು, ಕಲಾ ಕೃತಿಯನ್ನು ಮನೋಭಿಕಿ ಯಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಮಾಡುವ ಉದ್ದೇಶದ್ದಾಗಿರದೆ ಅದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ, ಅದು ವಿಮರ್ಶೆಯ ಗುರಿಯೂ ಅಲ್ಲ-ರಚನೆಗಳ ಬಗೆಗಿನ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಹಾಗೂ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು, ತಂತ್ರ ವಿಧಾನವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುವಲ್ಲಿ ಪ್ರೇರಕವಾಗಬೇಕು, ನೆರವಾಗಬೇಕು. ಈ ಯಾವ ಗುಣವೂ. ಕನ್ನಡದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಯಂತೂ; ಪತ್ರಿಕೆಯ ಕಲಾ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣ ಬರುವುದಿಲ್ಲ.

5. ಸಕ್ರಿಯ ವಿಮರ್ಶೆ :

ರಿಜರ್ಡ್ ಬಾರ್ತಲೋಮಿಯೋ ತಮ್ಮ 'ವಿಮರ್ಶೆ ಮತ್ತು ಸಮಕಾಲೀನ ಭಾರತೀಯ ಚಿತ್ರಕಲೆ' ಎಂಬ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಬಗೆಯ ಕಲಾ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕಡೆ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುತ್ತಾರೆ. ಅದನ್ನು functional criticism ಸಕ್ರಿಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಎಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಕಲಾವಿದ ಒಬ್ಬ ಸೃಷ್ಟಿಕರ್ತ ಎಂಬುದು ನಿಜ. ಏಕೆಂದರೆ ಅವನು ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ಸೃಜಿಸುತ್ತಾನೆ, ಹೊಸ ಲೋಕವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸು ತ್ತಾನೆ. ಜತೆಗೆ ಅವನು ಸಕ್ರಿಯ ವಿಮರ್ಶಕನೂ ಅಹುದು. ಸ್ವವಿಮರ್ಶೆ ಸ್ವಯಂ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಮತ್ತು ಪೂರ್ವಸ್ಥಿತಿ ಸ್ಥಾಪನಾಸಕ್ತಿಯಿಲ್ಲದೆ ಮೌಲ್ಯಪೂರ್ಣ ಕಲಾ ರಚನೆ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ, ಬಾರ್ತಲೋಮಿಯೊ. ಪೂರ್ವಸ್ಥಿತಿ ಸ್ಥಾಪನೆ ಎಂದರೆ, ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಲ್ಲಿ, ಕಲಾವಿದ ಪ್ರಯೋಗ ಅಭ್ಯಾಸಗಳಿಂದ ತನ್ನ ಅನುಭವವನ್ನು ಪುನರ್ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೊಳಿಸುವುದು. ಆದ್ದರಿಂದ ಇದು ರೂಪದ ಹೊಸ ಅನ್ವೇಷಣೆ ಯಾಗುತ್ತದೆ. ರಚಿಸುವ, ಮುರಿಯುವ ಮತ್ತೆ ಜಿಡಿಸುವ ಈ ನಿರಂತರ ಕ್ರಿಯೆ ಪ್ರಕೃತಿ ಹಾಗೂ ಕಲಾವಿದ ಇಬ್ಬರಿಗೂ ಸಮಾನವಾದದು.

ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕಲಾ ಕೃತಿಯೂ ಆ ಕಲಾವಿದನ ಅದುವರೆಗಿನ ಅನುಭವದ ವಿಸ್ತರಣೆಯೇ ಆದ ಕಾರಣ ಮತ್ತು ಅವನ ಕಲಾ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಅವನ ಸಂವೇದನೆ ಸವಿವರವಾದ 'ಇತಿಹಾಸ'ವಾಗಿ ದಾಖಲಾಗುತ್ತದೆಯಾದ ಕಾರಣ ಈ ಬಗೆಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಅಗತ್ಯವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಸಕ್ರಿಯ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಎರಡು ಬಗೆ

ಯಾಗಿ ವರ್ಗೀಕರಿಸುತ್ತಾರೆ: (1) ಬಾಹ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ (2) ಆಂತರಿಕ ವಿಮರ್ಶೆ. ತನ್ನ ಕೃತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಬಂದ ಟೀಕೆ, ಮೆಚ್ಚುಗೆ ಅಥವಾ ನಡೆಸಿದ ಚರ್ಚೆಗಳು, ವಿಚಾರ ವಿನಿಮಯಗಳಿಂದ ಗಳಿಸಿದ ಅನುಭವಗಳೇ ಬಾಹ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಾಗುತ್ತವೆ. ಕಲಾವಿದ ಪ್ರಜ್ಞಾವಂತನಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಅದರಿಂದ ಕೆಟ್ಟ ಪರಿಣಾಮವೂ ಆಗಬಹುದು. ಸ್ವವಿಮರ್ಶೆಯೇ ಆಂತರಿಕ ವಿಮರ್ಶೆ. ಬಾಹ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಕಲಾವಿದನ ರಚನೆಗಳಿಗೆ ಪ್ರೇರಣೆ, ಪ್ರಚೋದನೆ ಒದಗಿಸಿದರೆ, ಆಂತರಿಕ ಸ್ವವಿಮರ್ಶೆ ದೃಢತೆ ಹಾಗೂ ಗಟ್ಟಿತನ ಒದಗಿಸುತ್ತದೆ, ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

ಈ ಬಗೆಯ ಸಕ್ರಿಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಕಲಾವಿದನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಹೇಳಿರುವುದಾಗುತ್ತದೆಯೇ ಹೊರತು, ರಸಿಕ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ಇಲ್ಲಿ ದೂರವೇ ಉಳಿಯುತ್ತಾನೆ; ಇದು ಅವನಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸುವುದಿಲ್ಲ.

೪

ಇದುವರೆಗೆ ವಿವರಿಸಿದ ವಿಮರ್ಶಾಕ್ರಮಗಳಿಗಿಂತ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ವಿಮರ್ಶೆ ದೃಷ್ಟಿ ಹಾಗೂ ಉದ್ದೇಶ ಕಾರಣವಾಗಿ ಭಿನ್ನವಾದುದು. ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಆನ್ವಯಿಕ ವಿಮರ್ಶೆ ಎಂದೂ ತಪ್ಪಾಗಿ ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಶಬ್ದದ ಖಚಿತ ಅರ್ಥದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಈ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಷ್ಟೆ. ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಖಚಿತವಾದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಶಬ್ದವಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತಿರುವುದರಿಂದ ಈ ಸ್ಪಷ್ಟನೆ ಅಗತ್ಯ.

ಆನ್ವಯಿಕ ವಿಮರ್ಶೆ:

ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಅಥವಾ ಸೂತ್ರಗಳನ್ನು ಒಂದು ಕಲಾಕೃತಿಯ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಅನ್ವಯಿಸಿದಾಗ ಅದು ಆನ್ವಯಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯಾಗುತ್ತದೆ, ಆಗ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ ವಿಮರ್ಶೆ ಹೇಗೆ ಸಾಧ್ಯ ? ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಹೊರತಾದ, ದೋಷವೇ ಇದಾಗುತ್ತದೆ. ಪೂರ್ವ ನಿರ್ಧಾರಿತ ಸೂತ್ರಗಳಿಗೆ ಕಲಾಕೃತಿಯೊಂದನ್ನು ಹೋಲಿಸಿ ವಿಮರ್ಶಿಸಿದಾಗ ಆ ಮಾನದಂಡಕ್ಕೆ ರಚನೆ ಹೊಂದದಿದ್ದರೆ ವಿಫಲವೆಂದು ಆರೋಪಿಸುವುದು ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲ, ತೌಲನಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟು ದೃಷ್ಟಿಯ ಮಾನದಂಡವಾಗಿ, ಆಯಾ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡ ಸೂತ್ರಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದಷ್ಟೆ.

ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ವಿಮರ್ಶೆ ಎನ್ನುವ ಶಬ್ದ ಪಾರಿಭಾಷಿಕವಾಗಿ ಮೊದಲು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡದ್ದು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ. ಪ್ರಯೋಗ ನಡೆದು ಹೆಚ್ಚು ರೂಢಿಯಾಗಿರುವುದೂ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ. ಐ. ಎ. ರಿಚರ್ಡ್ಸ್ ಕೆಲವು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಕೆಲವು ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಮೆಚ್ಚುವುದನ್ನೂ ಕೆಲವನ್ನು ಮೆಚ್ಚದಿರುವುದನ್ನೂ ಗಮನಿಸಿ ಹೀಗೇಕೆ ಎಂದು ಚಿಂತಿಸಿದಾಗ, ನಡೆಸಿದ ಪ್ರಯೋಗದ ಫಲವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡದ್ದು ವಿಮರ್ಶೆ. ಒಂದೇ ಕವನವನ್ನು ಹಲವು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಕೊಟ್ಟು ಕವನವಷ್ಟನ್ನೆ ಗಮನಿಸಿ ವಿಮರ್ಶೆ ಬರೆಸಿದಾಗ, ಕವನದ ಮೆಚ್ಚುಗೆ ಖಂಡನೆಗಳ ಹಿಂದೆ, ಕವನವನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಕೆಲವು ತೊಡಕುಗಳು ಕಾರಣವೆಂಬುದನ್ನ ಗುರುತಿಸಿ, ಅವುಗಳ ನಿವಾರಣೆ ಬಗ್ಗೆ ಸೂತ್ರಗಳ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ರೂಪಿಸಿದ. ಯಾವ ಯಾವು ಅಂಶಗಳ ಪರಿಗಣನೆಯಿಂದ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ ವಿಮರ್ಶೆ ಹಿಂದೆ ಇರಲಿಲ್ಲವೆಂದಲ್ಲ. ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ನಡುವೆ ಹಾಯಬಹುದಾದ ತೊಡಕುಗಳನ್ನು ವಿಂಗಡಿಸಿ, ವಿಮರ್ಶಾ ಸೂತ್ರಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿದ್ದು ಆತನ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ.

ರಿಚರ್ಡ್ಸ್ ಹೇಳುವ ಅಡ್ಡಿ ಆತಂಕಗಳು, ವಿಮರ್ಶಾ ಸೂತ್ರಗಳು ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳಲ್ಲ, ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ನೆರವಾಗುವ ಅಂಶಗಳು. ಆದ್ದರಿಂದ ಆ ವಿಧಾನ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ ಎಂಬಂತಿಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೇ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಒಂದೆರಡು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ, (ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಪದ ಪ್ರಯೋಗಗಳು, ಛಂದಸ್ಸು ಇತ್ಯಾದಿ) ಎಲ್ಲ ಕಲೆಗಳಿಗೂ ಬಹುವಾಗಿ ಅನ್ವಯಿಸಬಹುದು. ದೃಶ್ಯ ಕಲೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕೆಲವೊಂದು ಮಾರ್ಪಾಟಿನೊಡನೆ ಆ ವಿಧಾನವನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದಾಗಿದೆ. ಇದರಿಂದ ಕಲಾಕೃತಿಯನ್ನು ಅದರ ಅಂತಃಸತ್ವ ಸಮೇತ ತಿಳಿಯುವಲ್ಲೂ ಪರಿಭಾವಿಸುವಲ್ಲೂ, ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರಚನೆಗಳ ಸೂಕ್ಷ್ಮಭೇದಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠವಾಗಿ ವಿವೇಚಿಸುವಲ್ಲೂ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ವಿಮರ್ಶೆ ಲಕ್ಷಣ :

ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ಕಲಾ ವಿಮರ್ಶೆ ಒಂದು ಕೃತಿಯ ಪರಿಚಯಾತ್ಮಕ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ, ಪ್ರಶಂಸಾತ್ಮಕ ವಿಮರ್ಶೆಯೂ ಅಲ್ಲ. ಒಂದು ಕಲಾ ರಚನೆಯನ್ನು ಅದರ ಮುಖ್ಯ ವಿವರಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿ ನೋಡುವುದು ಪ್ರಧಾನ ಉದ್ದೇಶ. ಕಲಾ ರಚನೆ ಒಳಗೊಂಡಿರುವ ಅದರ ವಿವಿಧ ಅಂಗಗಳನ್ನು ಅಂಶಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿ, ಅವುಗಳು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಸೂಚಿಸುವ ಅರ್ಥ, ಭಾವವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವುದು ; ಅಲ್ಲದೆ ಕೃತಿಯ ಒಟ್ಟು ಬಂಧದಲ್ಲಿ ಸರಿಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಪೇಕ್ಷ ಸಂಬಂಧ ಕಾರಣ ಪಡೆಯುವ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆ, ಬೀರುವ ಪರಿಣಾಮ ; ಕಲಾವಿದನ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ನಿಲುವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವಲ್ಲಿ ಆ

ಅಂಶಗಳ ಔಚಿತ್ಯ ; ವಸ್ತು-ತಂತ್ರಗಳ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧ ; ಪರಿಣಾಮ ಮುಂತಾದ ವಿಷಯಗಳ ವಿವೇಚನೆ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯ ವಿಧಾನವಾಗಿದೆ.

ಎಲ್ಲ ಕಲೆಗಳ ಬಗೆಗೂ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ವಿಮರ್ಶೆ, ವಸ್ತುನಿಷ್ಠವಾದ ವಿಮರ್ಶೆ ಸಾಧ್ಯವೇ ಎಂಬುದು ಅಪ್ರಸ್ತುತ ಆದರೆ ದೃಶ್ಯಕಲೆಗಳಿಗೆ ಈ ದೃಷ್ಟಿ ಅನುಭವದ ಹೊಸ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ತೆರೆಸಬಲ್ಲುದು. ಈ ಬಗೆಯ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯೂ ಬಹು ಮುಖ್ಯ, ಆದರೆ ಸುಪ್ತಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಅನ್ವೇಷಣೆಯನ್ನು ತೀರ ಎಳೆದರೆ, ಅತಿ ಆಳಕ್ಕಿಳಿಯುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದರೆ ಗೊಂದಲಕ್ಕೆಡೆಯಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬ ರಿಚರ್ಡ್ಸ್‌ನ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯೂ ಗಮನಾರ್ಹವಾದುದು.

ಸಂವಹನದ ಸಮಸ್ಯೆ, ಮೌಲ್ಯನಿರ್ಧಾರದ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಬಿಡಿಸುವಲ್ಲಿ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ ವಿಮರ್ಶೆ ನೆರವಾಗುತ್ತದೆ ಆ ಕಾರಣ ಮೊದಲು ರಸಿಕ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನ ಮನಃಸ್ಥಿತಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕಲಾಕೃತಿಯ ಪರಿಭಾವನೆಗೆ, ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಒದಗಬಹುದಾದ ತೊಡಕುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

(1) ಒಂದು ಕಲಾಕೃತಿ ಏನನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಿದೆ ಎಂಬುದರ ತಲೆಬುಡ ಅರ್ಥವಾಗದಿರಬಹುದು. ಆಗ ಕಲಾವಿದನ ಗುರಿ ಏನು, ಉದ್ದೇಶವೇನು ಎಂಬುದನ್ನು, ಯಾವುದಾದರೂ ವಿಚಾರವಿದ್ದರೆ ಅದರ ಅರ್ಥ, ಅನುಭವ ನಿರೂಪಿತವಾಗಿದ್ದರೆ ಅದರ ಭಾವ ಇವುಗಳಿಂದ ಕಲಾಕೃತಿಯ ಒಟ್ಟು ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಬಹುದು. ಆಕೃತಿ ಕಲೆ, ನಿಸರ್ಗದೃಶ್ಯ, ಸ್ಟಿಲ್‌ಲೈಫ್, ಅಮೂರ್ತಕಲೆ ಇತ್ಯಾದಿ.

(2) ಒಂದು ಕಲಾಕೃತಿಗೆ ಒಂದು ರೂಪ, ಒಂದು ಲಯ, ಚಲನೆಯ ಗುಣವಿರುತ್ತದೆ. ಸಂವೇದನೆಯ ಈ ತೊಡಕನ್ನು ರೇಖೆ, ಬಣ್ಣ, ರಾಶಿ-ತೆರಪುಗಳ ಲಯಬದ್ಧ ವಿನ್ಯಾಸದಿಂದ ತಿಳಿಯುವ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ದೃಶ್ಯಭಾಷೆಯ ಅಭ್ಯಾಸದಿಂದ ಗಳಿಸಬಹುದು.

(3) ಚಿಹ್ನೆ, ಸಂಕೇತಗಳ ಅರಿವು. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಇವು ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದು ಬಗೆಯ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗೆ, ಭಾವಸ್ಪಂದನಕ್ಕೆ ಎಡೆ ಮಾಡಿಕೊಡಬಹುದು. ಜ್ಯಾಮಿತೀಯ ಆಕಾರಗಳ ಪರಿಣಾಮವೂ ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಬಹುದು. ಬಣ್ಣಗಳ ಭಾವ ಪ್ರಚೋದಕ ಶಕ್ತಿಯೂ ಪರಿಣಾಮ ಬೀರದಿರಬಹುದು.

(4) ತಪ್ಪು ಸಾಹಚರ್ಯಗಳು ಅಪ್ರಸ್ತುತ ನೆನಪುಗಳು, ಭಾವನಾತ್ಮಕ ತೊಡಕುಗಳು ಕೃತಿಯ ಆಸ್ವಾದನೆಗೆ ಅಡ್ಡಿಯಾಗಬಹುದು.

(5) ರೂಢಿಗತ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳು. ಹಿಂದೆ ಕೇಳಿದ್ದ, ನೋಡಿದ್ದುದರ ಅಥವಾ ಪೂರ್ವ ಸಿಗದಿತವಾದ ಭಾವನೆಗಳು ಕೃತಿಯನ್ನು ವಸ್ತುನಿಷ್ಠವಾಗಿ ಪರಿಭಾವಿಸಲು ಅಡ್ಡಿಯಾಗಬಹುದು.

(6) ಭಾವಾತಿರೇಕ ಅಥವಾ ಭಾವೋದ್ವೇಗ (sentimentality) ರೂಪದ ದೌರ್ಬಲ್ಯ.

(7) ಧಾರ್ಮಿಕ, ಮತೀಯ ಹಾಗೇ ಜೀವನ ದೃಷ್ಟಿ, ನಂಬಿಕೆಗಳು ತಪ್ಪೋ ಸರಿಯೋ ತೊಡಕಾಗಬಲ್ಲುವು. ಮುಕ್ತ ಮನಸ್ಸು ಅವಶ್ಯ.

(8) ತಾಂತ್ರಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯ ಪೂರ್ವಭಾವನೆಗಳು. ಹಿಂದೆಂದೂ ಅನ್ಯ ಸಂದರ್ಭ ದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದ್ದ ತಂತ್ರ-ಶೈಲಿಯೇ ಇದೂ ಆಗಿದೆಯೆಂಬ ಭ್ರಾಂತಿ. ತಂತ್ರ-ಶೈಲಿ ಒಂದು ಮಾಧ್ಯಮ ಎಂಬುದರ ಅರಿವಿಗೆ ಬದಲು ಅದೇ ಗುರಿ, ಉದ್ದೇಶ ಎಂಬ ಭಾವನೆ.

(9) ಪರಿಭಾವನೆ, ವಿಮರ್ಶೆ ಕುರಿತ ಪೂರ್ವ ಭಾವನೆಗಳು. ಇವು ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದುವೂ ಆಗಬಹುದು, ಸ್ವರೂಪ–ಮೌಲ್ಯಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿ ದುವೂ ಆಗಬಹುದು.

(10) ಕೃತಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಿಲ್ಲದ ಇತರ ಅಡ್ಡಿ ಆತಂಕಗಳು.

ಮೇಲೆ ವಿವರಿಸಿದ ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಎಲ್ಲವೂ ಅನ್ವಯವಾಗುತ್ತವೆ ಎಂದಲ್ಲ, ಯಾವುದೇ ಒಂದು ತೊಡಕು ಇದ್ದರೂ ಅದು ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಗೋಡೆಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ದೋಷ, ಶೈಥಿಲ್ಯ ತಲೆದೋರಬಹುದು. ಇವುಗಳಿಂದ ಮುಕ್ತವಾದ ಮನಃಸ್ಥಿತಿ ಸಾಧ್ಯವೇ ? ಯಾವನೇ ವ್ಯಕ್ತಿ ಒಂದು ಕಲಾಕೃತಿಯನ್ನು ತನ್ನ ಅನುಭವ, ತನ್ನ ಅಭಿರುಚಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ನೋಡಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲವೆ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮೂಲೋ ದ್ದೇಶವನ್ನೆ ಮರೆಸುವುದಾಗುತ್ತದೆ. ಕೃತಿಯ ಮೂಲಕ ಕಲಾವಿದನ ಮನಸ್ಸಿನ ಒಳ ನೋಟ ಪಡೆದು ಉದ್ದೇಶ ಅಥವಾ ಆ ಅನುಭವವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ರಿಚರ್ಡ್ಸ್ ಕೆಲವು ಸ್ಥೂಲ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನವನ್ನು ಸೂತ್ರ ರೂಪದಲ್ಲಿ ನೀಡಿದ್ದಾನೆ. ಕಲೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಅವುಗಳಿಗೆ ಸರಿವಾದಿಯಾದ ಹಾಗೂ ಅಲ್ಲಿಲ್ಲದ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳನ್ನೂ ಸೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

ಒಂದು ಕಲಾಕೃತಿಯನ್ನು ಅದು ರೇಖಾ ಚಿತ್ರವಾಗಿರಲಿ, ಜಲವರ್ಣ, ತೈಲಚಿತ್ರ, ಗ್ರಾಫಿಕ್ ರಚನೆಯಾಗಲಿ ಅಥವಾ ಶಿಲ್ಪ ಕೃತಿಯಾಗಿರಲಿ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠವಾಗಿ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಮಾಡುವ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಿ ಸೂಚಿಸಬಹುದು. ಇದು ನೋಡುವ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವ ಕ್ರಮವೇ ಹೊರತು ಇದಿಷ್ಟೇ ವಿಮರ್ಶೆಯ ವಿಧಾನವಲ್ಲ. ಆದರೂ ಈ ವಿಂಗಡನ ಕ್ರಮ ಒಂದು ಸಮಗ್ರ ನಿಲುವು ತಳೆಯಲು ನೆರವಾಗುತ್ತದೆ.

ಒಂದು ಕೃತಿಯನ್ನು ಪ್ರಥಮ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಮೂರು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವಿಂಗಡಿಸ ಬಹುದು :

(1) ವಿಚಾರ-ಚಿಂತನೆ

(2) ಅನುಭೂತಿ-ಭಾವಸ್ಪಂದನೆ

(3) ತಂತ್ರ-ಶೈಲಿ

ಇವು ಒಂದು ಕೃತಿಯನ್ನು ಬೌದ್ಧಿಕಾಂಶ, ಭಾವನಾಂಶ, ರೂಪಾಂಶಗಳಲ್ಲಿ ನೋಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಸುತ್ತವೆ.

(1) ವಿಚಾರ-ಚಿಂತನೆ:

ಕಲಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದನ ಚಿಂತನೆ, ವಿಚಾರಗಳು, ಜೀವನದೃಷ್ಟಿ, ಅನುಭವಗಳು ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ವೈಚಾರಿಕ ಅಂಶವೇ ಇಲ್ಲದ ಶುದ್ಧ ದೃಕ್ ಸಂವೇದನಕಾರಿಯಾದ ರಚನೆಗಳೂ ಅಪರೂಪಕ್ಕೆ ಇರಬಹುದು. ಅಂತಹ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವೈಚಾರಿಕಾಂಶವನ್ನು ಕೈಬಿಡಬಹುದು, ರಚನೆಯ ಹಿಂದಿರುವ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಬಹುದು.

(a) ಕಲಾವಿದನ ವಿಚಾರ ಈ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಪಟ್ಟಿರುವಂತೆ ಸರಿಯಾದುದೇ ಅಥವಾ ತಪ್ಪು ಗ್ರಹಿಕೆಯಿಂದಾದುದೇ ಎಂಬುದನ್ನು ಎರಡನೆ ಹಂತದಲ್ಲಿ ವಿವೇಚಿಸಬೇಕು. ಚಿಂತನೆ ನಿಜ, ಸರಿ ಎಂದಾದರೆ ಅದು ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದುದೇ, ಗಾಢ ಪರಿಣಾಮ ಬೀರುವಂಥದೇ, ಮೌಲಿಕವಾದುದೇ ಎಂದು ನಿರ್ಧರಿಸಬಹುದು. ಆ ವಿಚಾರವನ್ನು ಹೇಗೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಳಿಸಿದ್ದಾನೆ? ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟತೆ-ಸ್ಫುಟತೆ ಇದೆಯೇ ಅಥವಾ ಗೊಂದಲಗೊಳಿಸುತ್ತದೆಯೇ ? ಇಲ್ಲವೇ ಅಸ್ಪಷ್ಟತೆಯ ಕಾರಣ ಮಂಕಾಗಿ, ಪರಿಣಾಮ ಕಳೆದುಕೊಂಡಿದೆಯೇ ಎಂಬ ಬಗ್ಗೆ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿಸಬಹುದು.

(b) ಒಂದು ವೇಳೆ ಕಲಾವಿದನ ವಿಚಾರವೇ ಆಗಲಿ, ಚಿಂತನೆಯ ಮಾರ್ಗವೇ ಆಗಲಿ ಮಿಥ್ಯ, ಸುಳ್ಳು, ತಪ್ಪಾದದ್ದು ಎನಿಸಿದರೆ, ಸದ್ಯಕ್ಕೆ ಅದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳೋಣ. ಆ ತಪ್ಪು ವಿಚಾರವೂ ಮಾಮೂಲಿಯಾದದ್ದೆ, ಎಲ್ಲರಿಗೂ ತಿಳಿದ ವಿಷಯವೇ ಆಗಿದೆಯೇ ಅಥವಾ ಚರ್ವಿತ ಚರ್ವಣವಾದ ಹಳಸು ಲಹರಿಯೇ ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು, ಇಂತಹ ಚರ್ವಿತ ಚರ್ವಣವನ್ನು, ತಪ್ಪು ವಿಚಾರವನ್ನೂ ನಂಬಿಸುವಂತೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಳಿಸಿದ್ದಾನೆಯೇ ? ಇಲ್ಲವೆ ಅಸ್ಪಷ್ಟವೇ, ಮನಸಳೆಯಲಾರದೇ ಎಂದು ಪರಿಶೀಲಿಸಬಹುದು.

(2) ಅನುಭೂತಿ-ಭಾವ ಸ್ಪಂದನೆ :

ಕಲೆಗೂ ಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೂ ಇರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೇ ಭಾವಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು. ಡಿ. ವಿ. ಜಿ. ಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಜಡವೆಂದು ಬಂಡೆಗೂ, ಕಲೆಯನ್ನು ಚೈತನ್ಯಶೀಲವೆಂದು ಮೋಡಕ್ಕೂ

ಪೋಲಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಭಾವ-ರಸ ಎಲ್ಲ ಕಲಾ ರಚನೆಗಳ ಹೃದಯ ಕೇಂದ್ರ! ಜೀವನಾಡಿ. ಆದರೆ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ವಿಚಾರ, ಭಾವ ವಸ್ತುವಿಲ್ಲದ ಕೇವಲ ಗ್ರಹಣೇಂದ್ರಿಯಗಳ ಸಂವೇದನೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ರಚನೆಗಳು ಇರಲು ಸಾಧ್ಯ ಎಂದು ಎಸ್.ಎನ್. ದಾಸ ಗುಪ್ತ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಆಗಲೂ ರೇಖಾ ವಿನ್ಯಾಸ, ವರ್ಣಸಾಂಗತ್ಯ, ಸಂಯೋಜನೆಯು ಸೆಳೆತ ಸಂತೋಷ ಕೊಡಬಹುದು.

(a) ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದ ಭಾವ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಸ್ಪಂದಿಸುತ್ತಾನೆ, ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆ ಭಾವ, ಆ ಅನುಭೂತಿ (ಅಥವಾ ಫೀಲಿಂಗ್) ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾದದ್ದೆ ಅಥವಾ ತೋರಿಕೆಯದೇ ಎಂಬುದನ್ನು ವಿವೇಚಿಸಬಹುದು. ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾಗಿದ್ದಲ್ಲಿ ಅದರ ಗುಣಮಟ್ಟ ಹೇಗೆ? ಅದು ಮೌಲಿಕವಾದದ್ದೆ ಅಥವಾ ಭಾವಾತಿರೇಕವೇ ಎಂಬುದನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಭಾವ ಮತ್ತು ಅನುಭೂತಿ ಹೇಗೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಬಹುದು. ವಿಚಾರ ಮತ್ತು ಭಾವಗಳು ಬೆರೆತು ವ್ಯಕ್ತವಾಗಬಹುದು.

(b) ಒಂದು ವೇಳೆ ಭಾವ ಸ್ಪಂದನೆ ತೋರಿಕೆಯದಾದಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದ ಅದನ್ನು ಹೇಗೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಳಿಸಿದ್ದಾನೆ, ಹೇಗೆ ನಿರ್ವಹಿಸಿದ್ದಾನೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ತೋರಿಕೆಯದಾದರೂ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಶಕ್ತಿಯುತವಾಗಿ, ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಬಂದಿದೆಯೇ ಇಲ್ಲವೆ, ಶೈಥಿಲ್ಯ ಅಸ್ಪಷ್ಟತೆ, ಗೊಂದಲಗಳಿಗೆ ಎಡೆಮಾಡಿದೆಯೇ ಎಂದು ವಿವೇಚಿಸಿನೋಡಬಹುದು.

(3) ತಂತ್ರ-ಶೈಲಿ:

ಮೂರನೆಯದು ರೂಪಾಂಶ, ಫಾರ್ಮ್, ತಂತ್ರವಿಧಾನ, ಮಾಧ್ಯಮಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು. ರಚನೆಗೆ ಆರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಮಾಧ್ಯಮದ ಮೇಲೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ವಿಧಾನವೂ, ತಂತ್ರ, ಶೈಲಿಯೂ ಆಧಾರಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿ ರೇಖಾಚಿತ್ರ, ತೈಲವರ್ಣ, ಜಲವರ್ಣ, ಶಿಲೆ, ಮರ, ಜೇಡಿಮಣ್ಣು ಮುಂತಾಗಿ ಒಂದೊಂದಕ್ಕೂ ಅದರದೇ ಆದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಗುಣ ಮೌಲ್ಯ ಇರುತ್ತದೆ. ಆಯಾ ವಸ್ತು ಮಾಧ್ಯಮದ ಗುಣ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ಕಲಾವಿದ ಹೇಗೆ ನಿರ್ವಹಿಸಿದ್ದಾನೆ ಎಂಬುದು ಪರಿಶೀಲನಾರ್ಹ.

ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಸೃಜನಶೀಲ ಕಲಾವಿದ ಒಂದು ಮಾಧ್ಯಮದ ನಿರ್ವಹಣೆಯಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಆ ಮಾಧ್ಯಮದ ಗುಣ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಕೌಶಲ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ತರಬಹುದು. ಮಾಧ್ಯಮಕ್ಕೆ ಅದು ಅತೀತವಾದದ್ದಾದರೂ ಪ್ರತಿಭಾವಂತ ಅಂಥಹ ಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡಬಹುದು.

ಮಾಧ್ಯಮ ನಿರ್ವಹಣೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಹಿಂದೆ ಹೇಳಿದ ವೈಚಾರಿಕ, ಭಾವನಾಂಶಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಆತ ಬಳಸುವ ಧ್ವನ್ಯ ಭಾಷೆ, ಶೈಲಿ, ಪಂಥ, ವಿಧಾನಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಮಾಡಬಹುದು. ಮಾಧ್ಯಮದ ಅಂತಃಸತ್ವವನ್ನು ಪ್ರಕಾಶನಗೊಳಿಸುವ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೇ ಲಯ, ಸಾಂಗತ್ಯ, ಸಂಯೋಜನೆಗಳನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸಬಹುದು. ಒಂದು ಕಲಾಕೃತಿಯ ತಾಂತ್ರಿಕ ಮೌಲ್ಯವೇ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ವಿಷಯವಾಗಬಹುದು. ಆದರೆ ತಂತ್ರವಷ್ಟೇ ಎಂದೂ ಕಲೆಯಾಗಲಾರದು, ಗುರಿಯಾಗಲಾರದು, ಜೀವನಾನುಭವಕ್ಕೆ ಸ್ಪಂದಿಸುವ, ಜೀವನದಾರ್ಶನಿಕ ನಿಗೂಢವನ್ನು ಅನ್ವೇಷಿಸುವ ಕಲೆ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಕಾಡುವ ಗುಣವನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ, ಹೊಸ ಹೊಸ ಸ್ವಾದನಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶ ಕೊಡುತ್ತದೆ.

ಅನುಬಂಧವಾಗಿ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಹಲವು ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನುಳ್ಳ, ವಸ್ತುನಿಷ್ಠವಾದ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕೆಲವು ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ನೀಡಿದೆ. ಇವು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಬರೆಯಲಾದವು. ಆದರೂ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಹಲವು ಮುಖಗಳನ್ನು ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತವೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿದ್ದೇನೆ.

ಕೆಲವು ಹನಿಗವನಗಳು

೧. ಸಂಜೆ

ಉರಿವ ಸೂರ್ಯ
ಉಣ್ಣಾಗಿ ಹೋದಾಗಲೇ
ತಿಳಿಯಬೇಕು ಕತ್ತಲೆ
ಅವನ ಕತ್ತು ಹಿಸುಕಿದೆಯೆಂದು

೨. ತರ್ಕ

'ಪ್ರೀತಿ'ಗೂ 'ಯೇತಿ'ಗೂ—
ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲ-ಎನ್ನುವುದು ಸರಿಯಲ್ಲ!
ಯೇತಿ ಎನ್ನುವುದು ಪ್ರೇತಿಯಂತಿದೆ
ಯಂತೆ ಪ್ರೀತಿಸಿದವಳೂ ಕೊನೆಗೆ
ಏತಿ ಎಂದರೆ ಪ್ರೇತಿ ಎನ್ನುವುದರಿಂದ
'ಯೇತಿ'ಗೂ 'ಪ್ರೀತಿ'ಗೂ
ಸಂಬಂಧವಿರಲೇಬೇಕು!

೩. ನ್ಯಾಯ

ನ್ಯಾಯಾಲಯದಿಂದ
ನ್ಯಾಯ ಖಂಡಿತಾ ಸಿಕ್ಕುತ್ತದೆ,
ಪಡೆವ ತಡೆವ
ತಾಕತ್ತುಳ್ಳವನಿಗೆ ಮಾತ್ರ!

೪. ಬದುಕು

ಈ ಬದುಕಿನುದ್ದಗ್ರಂಥ
ಎಷ್ಟೊಂದು ವಿಚಿತ್ರ!
ಒಂದು ಪುಟ ಮುಗುಚಿದರೆ
ಮತ್ತೆ ತೆರೆಯಲೇ ಬಾರದಲ್ಲಾ!

—"ಕಾವ್ಯಜೀವಿ"

ಬದುಕಿನ ಪುಳಕ

— ದೊಡ್ಡ ರಂಗೇಗೌಡ

ಉಲ್ಲಾಸ ಭಯಗಳಲ್ಲಿ ತೂಗುತ್ತಿದೆ ಜೀವ ಆತಂಕದಲ್ಲೇ
ಮುಂದಕ್ಕೆ ನಡೆವಾಗ ಸಂತೋಷ ನೂರಾಗಿ
ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಸರಿವಾಗ ಸಂಕೋಚ ತಾನಾಗಿ
ಬಾಳೆಂಬುದೇನೆ ನಿಬ್ಬೆರಗಿನಲಿ ಜೀಕುತಿರುವ ತೂಗುಯ್ಯಾಲೆ !
ಎತ್ತರೆತ್ತರ ಜೀಕಿದಾಗ ಸಾವಿರದ ಆಸೆಗಳು
ನೆಲದ ಹತ್ತಿರ ತಾಕುವಾಗ ಒಡೆದು ಹೋದ ನೀರ್ಗುಳ್ಳೆಗಳು,
ಗಾಳಿಯಲ್ಲಿ ತೇಲುವಾಗ ಮೋಜಾಟದ ಲೀಲೆಗಳು
ಏರಿದವನು ಇಳಿಯುವಾಗ ಭ್ರಮೆ ಕಳಚಿದ ಭಾವಗಳು–
ಬೆಳಕಿನಲ್ಲೂ ಕಣ್ಣು ಕತ್ತಲೆ
ಕತ್ತಲಲ್ಲೂ ಬೆವೆತು ಬತ್ತಲೆ....
ಹಗ್ಗ ಹರಿದ ಧಾವಂತ, ಕಮರಿಗೆ ಬಿದ್ದ ತಳ್ಳಂಕ
ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಏಳುತ್ತಾ ಜೀವಂತ ಹೊಟ್ಟೆ ಹೊರೆವ ಪಾಡಿನಂಕ ;
ಪಾಡಿನಲ್ಲಿ ಜಾಡಿರದೆ ಜಾಡಿನಲ್ಲಿ ಗೂಡಿರದೆ
ಗೂಡಿನಲ್ಲಿ ಮಾಡಿರದೆ ನೋಡು ನೋಡುತಾ ಹಾಡ ನೊರೆದೆ !
ಹಾಡಿನಲ್ಲೇ ಖುಷಿಯ ಪುಳಕ
ಪುಳಕದಾಚೆ ಕಂಡೆ ಬದುಕ

ತಳ್ಳಿ ಅರ್ಜಿಗಳು

— ಚಿಂತಾಮಣಿ ಕೊಡ್ಲೆಕೆರೆ

ತಳ್ಳಿ ಅರ್ಜಿಗಳು—
ಅವು ತಮ್ಮಷ್ಟಕ್ಕೆ ತಾವೇ ಮಹತ್ತ್ವಪೂರ್ಣ
ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ
ಅವುಗಳಿಗೆ ಅನಾಮಧೇಯ ಪತ್ರಗಳು
ಎಂಬ ಗಂಭೀರ ಹೆಸರು

ನಿಮ್ಮ ದೊಡ್ಡಪ್ಪ ಆಳಿದ ಪಂಚಾಯತಕ್ಕೆ
ಎಷ್ಟೊಂದು ತಳ್ಳಿ ಅರ್ಜಿಗಳು ಬಂದಿದ್ದವು!
ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಆಗ ಈ ಹೆಸರು ಕೇಳಿದಿರಿ
ಅರಿಯದ ಲೋಕದ ಹಾಗೆ ಸಂಭ್ರಮಿಸಿದಿರಿ
ತಳ್ಳಿ ಅರ್ಜಿಗಳನ್ನು ಎಡಗೈಯಲ್ಲಿ ಬರೆದರೆ ತಾನೇ ಏನು ?
ಅವುಗಳ ಆಶಯದಲ್ಲೇ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ
ಅವುಗಳ ಜನ್ಮಸ್ಥಳ
ಅವುಗಳ ಮಜರೂರು ನಿಜವಿದ್ದರೂ
ತಮ್ಮ ಸ್ಥಾನದೋಷದಿಂದಲೇ ಅವು ಭ್ರಷ್ಟ
ನಿಮ್ಮ ರಾಜಕೀಯ ವೈರಿಗಳ ಮೇಲೆ
ಅದರ ಉಪಯೋಗವಾದೀತು
ಆಗ ಇಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ಕಷ್ಟ
ಮದುವೆಯ ಮುನ್ನಾದಿನ
ಇಂಥ ಪತ್ರಗಳು ಸ್ಫೋಟಿಸುತ್ತವೆ
ಹೆಣ್ಣಿನ ಒಳ ವಿವರ
ತಮ್ಮ ಹದ್ದಿನ ಕಣ್ಣಿನಿಂದ
ಸಮಾಜದ ಸರಹದ್ದು ಕಾಯುವ
ಈ ಭದ್ರತಾಪಡೆಯ ಕಾವಲುಗಾರರು
ಅಜ್ಞಾತ ಧೀರರು —
ಇವರ ಪುಕ್ಕಟೆ ಸೇವೆ ಪಡೆದು
ವರ ಪಿತೃಗಳು
ಮದುವೆ ಮುರಿಯುತ್ತಾರೆ
ಕನ್ಯೆ
ಬಾವಿ ಸೇರುತ್ತಾಳೆ
ತಳ್ಳಿ ಅರ್ಜಿಗಳು ಯಾನೆ
ಬೇನಾಮಿ ಪತ್ರಗಳು
ಹಿತ ಶತ್ರುಗಳ ತುಂಬಾ
ನಾಗರಿಕ ಸೂತ್ರಗಳು

ಎರಡು ಕವನಗಳು

—ಶೈಲೇಂದ್ರ ಬಂದಗದ್ದೆ

೧. ಇಂದು-ನಾಳೆಗಳ ನಡುವೆ

ನೋಡುತ್ತೇವೆ-ಮತ್ತೆ ಸೂರ್ಯನ ನೆರಳಿನಲ್ಲಿ
ರಾತ್ರಿಯ ಛಾಯೆಯನ್ನು
ಬಯಸುತ್ತೇವೆ ನಿನ್ನಿನ ಬದುಕಿನ
ಸಾರ್ಥಕ್ಯವ ನಾಳಿನ ಬೆಳಗುಗಳಲ್ಲಿ !
ಅರಸುತ್ತೇವೆ, ಸುತ್ತ ಹುದುಗಿದ
ಸಂಬಂಧಗಳ ಪುನರುತ್ಥಾನಕ್ಕಾಗಿ—
ಕದಡುತ್ತಿದ್ದೇವೆ—ನಿಂತ ನೀರಲಿ
ಕಲ್ಲೊಗೆದು ಕೆಸರ ರಾಡಿಯಾಗಿ,
ಮರೆಯುತ್ತಿದ್ದೇವೆ—ನಿನ್ನೆಯ
ನೆನೆಪುಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಕಿತ್ತೊಗೆದು ಹೊಸತಿಗಾಗಿ ;
ಬದುತ್ತಿದ್ದೇವೆ, ಮರೆತ ಹಾಡುಗಳ
ಪುನರುಕ್ತಿಸುತ ಬದಲಿಲ್ಲವಾಗಿ.

೨. ಜೀವ ಕಳೆ

ದನಿಯೆತ್ತರಿಸಿ ಹಾಡು
ಹಾಡಿದರೂ ಕೇಳುವವರಿಲ್ಲ ನೋಡು ;
ನೆನ್ನೆಯ ನೆನಪುಗಳ ಹುತ್ತದಡಿ
ಸತ್ತೇಹೋದೆವು ಬಳಲಿ ಬಾಡಿ
ಇಂದೂ ನೆನ್ನೆಯದೇ ಬದುಕು
ಮತ್ತದೇ ತೆರನ ಉಸುಕು
ತಿಳಿದೂ ಹೆಜ್ಜೆ ಇಡುತ್ತೇವೆ
ಬೇರಿಲ್ಲ ನೋಡು

ಬರಿ ಹಾಡಾಗಿ ಹೋಗಿ
ದನಿಯೋ ಇಲ್ಲದವರಾಗಿ-
ನಾವೀಗ ಎಲ್ಲೋ ಎತ್ತಲೋ
ಬಯಲೆಲ್ಲಾ ಬರೀ ಬೆತ್ತಲು
ಹಸಿರೆಲ್ಲಿ ಉಸಿರೇ ಇಲ್ಲ
ಗೋಡೆಗಳೇನು ನೆರಳುಗಳೂ ಇಲ್ಲ.

ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳಲೇಕೆ ಸ್ಥೈರ್ಯ
ಆಗಲೇಬೇಕೆ ನಾವಿನ್ನೂ ನಿರ್ವೀರ್ಯ :
ಶವವಾಗುವುದಕ್ಕಿಂತ ಈಸೋಣ
ದೇಹ-ಮನಕ್ಕಿನ್ನೂ ಗಟ್ಟಿಯಿದೆ ತಳ

ಮೌನ ಮಾತು*

—ವೇಣು ಗೋಪಾಲ ಸೊರಬ

ನಾನೆಷ್ಟು ದಿನ ಮೌನವಿದ್ದರೂ ನಿನಗೆ ಸಮ್ಮತಿಯೆ-
ನಿವಳಿಗೂ ಮಾತಾಡುವಂತಹದ್ದು ಎದೆಯೊಳಗೇ
ಕಟ್ಟಿ ಕಟ್ಟಿದಂತಾಗಿ ಉಸಿರಾಟವೇ ಕಷ್ಟವಾಗಲಾರದೆ ?
—ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಮೂಡಬಾರದೆ ನಿನ್ನ ಮನದಲ್ಲಿ ?
ನನಗೂ ಆಡಬೇಕಾದ್ದು ಬೆಟ್ಟದಷ್ಟಿದೆ; ನಿನ್ನ ಕುರುಚಲ
ಬೆಳೆಗೆ ನಾನೇನೊ ದಂಡ ಕಾರುಣ್ಯವೇ ಸರಿ
ಎನಿಸಿದರೂ ದೊಡ್ಡದಲ್ಲವೇ ಅಲ್ಲ—ಈಗ ಅದಿ—
ದಪ್ಪಾದರೂ ತಟ್ಟಿತೇ ನಿನ್ನ ತಮಟೆಗೆ ?
ಹೀಗೆ
ಆಡುತ್ತ ಆಡುತ್ತ ಮಾತು ಬೆಚ್ಚಗಾಗುವ ಸಮಯ
ನಿನ್ನೆದೆ ಹೊಲದ ಸಾಲು ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಬಿತ್ತಬಹುದೇ
ಹೇಳು ? ಎರಚಬಹುದೇ ಹೇಳು ಜಗ್ಗಲಾರದ ಮಾತು ?
ನೆದುರುಗೊಳ್ಳಲಿ ಹೇಗೆ ? ನೀನೆ ಹೇಳು !

* 'ಧಾರೆ' ಸಂಕಲನದಿಂದ

ಸಾಹಿತ್ಯ : ಆಶಯ ಮತ್ತು ವಿನ್ಯಾಸ -ಒಂದು ಪರಿಶೀಲನೆ

—ಜಿ. ರಾಜಶೇಖರ

"ಸಾಹಿತ್ಯ : ಆಶಯ ಮತ್ತು ವಿನ್ಯಾಸ" ಇದೀಗ ಪ್ರಕಟವಾಗಿರುವ ಡಾ। ಆರ್ಕೆಯವರ ವಿಮರ್ಶೆ ಸಂಕಲನ. ತಮ್ಮ ಲೇಖನಗಳಿಂದ ಅವರು ಸಾಹಿತ್ಯ-ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕ್ಷೇತ್ರದ ಹಲವು ಗಣ್ಯರನ್ನು ಎದುರು ಹಾಕಿಕೊಂಡದ್ದೂ ಉಂಟು. ಆರ್ಕೆ ಅವರ ಧೋರಣೆ ಈ ಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ಕಹಿಯೆನಿಸಿದರೂ ಕಾಲಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಔಷಧೀಯವಾಗುವ ಕಷಾಯದಂತೆ, ಮೇಲುನೋಟಕ್ಕೆ ಚುರುನುಡಿ ಎನಿಸುವ ಅವರ ಮಾತು, ಯಾವುದೋ ಹುಳುಕಿನ ಬಗ್ಗೆ ಅವರಿಗಿರುವ ಅಸಹನೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ, ಅಗ್ನಿಭಕ್ಷಕನಂತೆ ಕಾಣುವ ಈತ ನಿಜಕ್ಕೂ ಗುಣಗ್ರಾಹಿ ; ತನಗೆ ಒಳಿತು ಎಂದು ಕಂಡದ್ದರ ಬಗ್ಗೆ ಬೇಗ ಉತ್ಸಾಹ ತಾಳಬಲ್ಲವರು. ಅವರ ಈ ಗುಣ ನಮಗೆ ಮನವರಿಕೆಯಾಗುವುದು ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಲೇಖನಗಳಲ್ಲಿ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದುಕಿನ ಅನಿಷ್ಟಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಕನಲಿ ಕೆಂಡವಾಗುವ ಈತ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಜನಪರವಾದದ್ದರ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ತನ್ನಷ್ಟಕ್ಕೆ ತಾನು ಚೆಲುವಾಗಿರುವುದರ ಬಗ್ಗೆ ಕೂಡಾ ಆರ್ದ್ರವಾಗಿ ಬರೆಯಬಲ್ಲರು. ಆದರೆ ಅದು ಭಾವುಕ ಆರಾಧನೆಯಲ್ಲ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿ, ಸಾಹಿತಿಯ ಅಂತಃಸ್ಫೂರ್ತಿಯ ಸೃಷ್ಟಿ, ಎಂದಾಗಲೀ, ಸರಸ್ವತಿಯ ವರಪುತ್ರ ಎಂದಾಗಲೀ ಆರ್ಕೆ ಎಂದೂ ಭಾವಿಸಿದವರಲ್ಲ. ಸಾಹಿತಿ ಮತ್ತು ಆತನ ಬರವಣಿಗೆ-ಎರಡೂ ಈ ಸಮಾಜದ ಆರ್ಥಿಕ ಸಾಮಾಜಿಕ ರಚನೆಯ ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕ ಸೃಷ್ಟಿ ಅಲ್ಲ ; ಪ್ರಜ್ಞೆಯೇ ಈ ಜಗತ್ತಿನ ಸೃಷ್ಟಿ ಎನ್ನುವ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ನ ಸಿದ್ಧಾಂತದಿಂದ, ಆರ್ಕೆ ಪಡೆದ ಒಳನೋಟ ಇದು. ಅವರ ಈ ತಿಳುವಳಿಕೆ, ಈ ಸಂಕಲನದ ಎಲ್ಲ ಲೇಖನಗಳಲ್ಲೂ ಅಂತರ್ಗತವಾಗಿದೆ.

ಆರ್ಕೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ; ಸಂಶೋಧಕರೂ ಹೌದು. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರು ತಲೆಕೆಡಿಸಿಕೊಳ್ಳದ ಚರಿತ್ರೆ, ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರ, ಆರ್ಥಿಕ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಗಳು, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪಲ್ಲಟಗಳು, ಜಾನಪದ ಅಧ್ಯಯನ ಮುಂತಾದ ಅನೇಕ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ಅವರು ಆಸಕ್ತಿ ಹೊಂದಿರುವವರು. ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮೇಲೂ ಅವರ ಈ ಬಹುಶ್ರುತತೆಯ ಛಾಪು ಬಿದ್ದಿದೆ. ಈ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಸಿ. ವೀರಣ್ಣ

ನವರ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯ ಬೃಹತ್ ಸಂಪುಟದ ಕುರಿತು ಅವರು ಬರೆದ ಲೇಖನ ಇದಕ್ಕೊಂದು ನಿದರ್ಶನ. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಈಗ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿರುವ ಹೆಚ್ಚಿನವರಿಗೆ 19ನೆಯ ಶತಮಾನದವರೆಗಿನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪರಿಚಯ ಅಷ್ಟಕ್ಕಷ್ಟೆ. ಕೆಲವರಿಗೆ ವಚನಕಾರರ ಹರಿದಾಸರ ರಚನೆಗಳ-ಅದೂ ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಅಲ್ಲ—ಪರಿಚಯವಿದ್ದೀತು. ಬರಿಯ 20ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಮುಖ್ಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನಷ್ಟೆ ಓದಿಕೊಂಡು ಕನ್ನಡ ಪರಂಪರೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತನಾಡುವ ಉಡಾಫೆಯ ಬೇಜವಾಬ್ದಾರಿತನ ಈಗ ಎಲ್ಲೆಲ್ಲೂ ಕಾಣಿಸುತ್ತಿದೆ. ಆದರೆ ಆರ್ಕೆಯವರ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಓದು ಈ ರೀತಿ ಮೇಲು ಮೇಲಿನದ್ದಾಗಿರದೆ ಆಳ ವಿಸ್ತಾರಗಳನ್ನು ಪಡೆದಿರುವುದರಿಂದ ಅವರು ವೀರಣ್ಣನವರ ಪುಸ್ತಕದ ಬಗ್ಗೆ ಅಧಿಕಾರವಾಣಿಯಿಂದ ಮಾತಾಡಬಲ್ಲರು. ವೀರಣ್ಣನವರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ ತಪ್ಪು ಕಾರಣಗಳಿಗಾಗಿ ಅನೇಕರಿಂದ ಪ್ರಶಂಸೆ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ಇಂತಹ ದೊಡ್ಡ ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಬರೆಯುವುದು ಮತ್ತು ಪ್ರಕಟಿಸುವುದೇ ಒಂದು ಸಾಹಸ ಎನ್ನುವ ಬೆರಗಿನಿಂದಲೋ, ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ ನವಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಸ್ಥೆ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಧೋರಣೆಯದ್ದು ಎನ್ನುವ ವ್ಯಾಮೋಹದಿಂದಲೋ ಈ ಪುಸ್ತಕಕ್ಕೆ ಹಲವು ರಿಯಾಯಿತಿಗಳನ್ನು ವಿಮರ್ಶಕರು ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಆರ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಇದಕ್ಕೆಲ್ಲ ಹೊರತು, ವೀರಣ್ಣನವರ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಗ್ರಹಿಕೆ ಮತ್ತು ಚರಿತ್ರೆ ಕುರಿತ ಅವರ ತಿಳುವಳಿಕೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಆರ್ಕೆ ತನ್ನ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಸವಾಲುಗಳನ್ನು ಹಾಕಿದ್ದಾರೆ. "ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಕಾರನಿಗೆ ಎರಡೆರಡು ಹೊಣೆಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಒಂದು, ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳನ್ನು ಸಹನೆ ಮತ್ತು ಶ್ರದ್ಧೆಯಿಂದ ಗಮನಿಸುವುದು; ಮತ್ತು ಕೃತಿ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದ ಕಾಲದ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಒತ್ತಡಗಳನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಆಧುನಿಕ ಮತ್ತು ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಸೂತ್ರಗಳಿಂದ ಗ್ರಹಿಸುವುದು" ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವೀರಣ್ಣನವರ ಪುಸ್ತಕ ನಮ್ಮ ನಿರೀಕ್ಷೆಯ ಮಟ್ಟವನ್ನು ಮುಟ್ಟುವುದಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ಆರ್ಕೆಯವರ ಖಚಿತ ತೀರ್ಮಾನ. ತಾನು ಆಡುವ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಮಾತು ಪ್ರಮಾಣಬದ್ಧ ಮತ್ತು ಸೋದಾಹರಣವಾಗಿರಬೇಕು ಎಂಬ ನಿಯಮವನ್ನು ಆರ್ಕೆ ತಮ್ಮ ಎಲ್ಲ ಲೇಖನಗಳಲ್ಲೂ ವ್ರತದಂತೆ ಪಾಲಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ವೀರಣ್ಣನವರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ ಕುರಿತು ಆರ್ಕೆ ಮಾಡಿದ ಟೀಕೆಯನ್ನು ಯಾವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಭ್ಯಾಸಿಯೂ ಅಲಕ್ಷಿಸಲಾರ.

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗೆ, ಈ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಉಪಯುಕ್ತವಾಗುವ ಇನ್ನೊಂದು ಬರಹವೆಂದರೆ ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರ ಜೊತೆ ಆರ್ಕೆ ನಡೆಸಿದ ಸುದೀರ್ಘ ಸಂದರ್ಶನದ ಲೇಖನ, ಸಂದರ್ಶನದ ಈ ಹರಹು ದೊಡ್ಡದು. ನಮ್ಮ ಶಿಕ್ಷಣ ಮತ್ತು ಭಾಷೆಯ ಗೊಂದಲಗಳು, ಪ್ರಸ್ತುತ ರಾಜಕೀಯ ವಿದ್ಯಮಾನ

ಗಳು, ಪರಿಸರ ರಕ್ಷಣೆ, ಯಕ್ಷಗಾನ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತಿನ ಅವ್ಯವಹಾರ ಹೀಗೆ ಅನೇಕ ವಿಷಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಆರ್ಕೆ ಕಾರಂತರನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಮಾತಿಗೆಳೆದಿದ್ದಾರೆ. ಕೆಣಕಿದ್ದಾರೆ; ಸಿಟ್ಟಿಗೆಬ್ಬಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಷ್ಟಕ್ಕೇ ನಿಲ್ಲದೆ, ಕಾರಂತರ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಬಗೆಗೂ ಆರ್ಕೆ ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಸಂದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಆರ್ಕೆಯವರ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಕಾರಂತರು ಏನು ಉತ್ತರ ಕೊಟ್ಟರು ಎನ್ನುವುದಕ್ಕಿಂತ ಅವರು ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ ರೀತಿ ಹೆಚ್ಚು ಮುಖ್ಯವೆಂದು ನನಗೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು, ಅನಿಸಿಕೆಗಳು, ಅಮೂರ್ತವಾದ ವಿಚಾರಗಳು--ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಉತ್ತರ ಅರಸಬೇಕಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಕಾರಂತರಿಗೆ ಎಳ್ಳಷ್ಟೂ ಸಹನೆ ಇಲ್ಲ ಎಂದು ನನಗೊಂದು ಗುಮಾನಿ ಇದೆ. ಈ ಹಿಂದೆ ನಾನು ಒಮ್ಮೆ ಕಾರಂತರನ್ನು ಸಂದರ್ಶಿಸಿದಾಗಲೂ ನನಗೆ ಹಾಗೆ ಅನ್ನಿಸಿತ್ತು. ಆ ಸಂದರ್ಶನದಲ್ಲಿ, ಅವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ತಂತ್ರದ ಬಗ್ಗೆ, ಅವರ ಪಾತ್ರಗಳ ನಂಬಿಕೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ನಾನು ಹಾಕಿದ್ದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆಲ್ಲ ಕಾರಂತರು ಸಿಡುಕಿನಿಂದ ಉತ್ತರಿಸಿದ್ದರು. ನಮ್ಮ ಸಂದರ್ಶನ ಮುಗಿದ ಮೇಲೆ, ನನ್ನ ಜೊತೆ ಬಂದಿದ್ದ ನನ್ನದೇ ವಯಸ್ಸಿನ ಫೋಟೋಗ್ರಾಫರ್ ಜೊತೆ, ಕ್ಯಾಮೆರಾಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಕಾರಂತರು ನಡೆಸಿದ ಸುದೀರ್ಘ ಮಾತುಕತೆ ನನಗಿನ್ನೂ ಚೆನ್ನಾಗಿ ನೆನಪಿದೆ. ಆ ಫೋಟೋಗ್ರಾಫರ್ ತಂದಿದ್ದ ಅತ್ಯಾಧುನಿಕ ಜಪಾನೀ ಕ್ಯಾಮರಾ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವ ರೀತಿಯನ್ನು ಕಾರಂತರು ಆತನಿಂದ ಕೇಳಿ ತಿಳಿದುಕೊಂಡರು; ಆ ಕ್ಯಾಮರಾದಲ್ಲಿ ಕಣ್ಣಿಟ್ಟು ನೋಡಿದರು. ತಾನು ಬಳಸಿದ್ದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕ್ಯಾಮರಾಗಳು ತನ್ನೊಡನೆ ಹೇಗೆ ವರ್ತಿಸುತ್ತಿದ್ದವು ಎಂಬುದನ್ನೆಲ್ಲ ನೆನಪು ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಹೇಳಿದರು. ಅವರಿಬ್ಬರ ಈ ಸಂಭಾಷಣೆಯನ್ನು ನಾನು ಅಸೂಯೆಯಿಂದ ಕೇಳಿಸಿಕೊಂಡೆ. ತನ್ನ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಕಾರಂತರು ನನ್ನೊಡನೆ ಹಾಗೆ ಮಾತನಾಡಬಾರದಿತ್ತೆನ್ನುವುದು ನನ್ನ ಹಂಬಲವಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ನನ್ನ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆಲ್ಲ ಕಾರಂತರು, "ನನಗೆ ಕಂಡದ್ದನ್ನು ನಾನು ತೋಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇನೆ. ನೀವು ಅದನ್ನು ಒಪ್ಪಬೇಕು ಎನ್ನುವ ಒತ್ತಾಯವಿಲ್ಲ" ಎಂಬ ಅವರು ಸದಾ ಹೇಳುವ ಮಾತಿನಿಂದ ನನ್ನ ಬಾಯಿ ಮುಚ್ಚಿಸಿದ್ದರು, ಮೂರ್ತವಾದ, ಖಚಿತವಾದ, ನಮ್ಮ ಗ್ರಹಿಕೆಗೆ ಪೂರ್ಣ ದಕ್ಕುವ ಉತ್ತರಗಳು ಇರುವ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಕಾರಂತರಿಗೆ ಆಸಕ್ತಿಯೇ? ಅಮೂರ್ತವಾದ, ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕವೆನ್ನಿಸುವ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಕಾರಂತರಿಗೆ ಮುಖ್ಯ ಅನ್ನಿಸವುದೇ ಇಲ್ಲವೇ? ವಿಜ್ಞಾನದಲ್ಲಿ ಅವರಿಗಿರುವ ಆಸಕ್ತಿಗೂ ಅವರ ಈ ಸ್ವಭಾವಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧ ಇದೆಯೆ? ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಆಗ ನನ್ನನ್ನು ಕಾಡಿದ್ದವು. ಆರ್ಕೆಯವರ ಸಂದೇಹಗಳನ್ನು ಇನ್ನಷ್ಟು ದೃಢಗೊಳಿಸಿದೆ. ಕಾರಂತರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡುವ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಈ ಲೇಖನ ಒಂದು ಅಮೂಲ್ಯ ಆಕರ.

"ಕನ್ನಡ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಸಾಹಿತ್ಯ ; ಸ್ಥೂಲಚಿತ್ರ"–ಈ ಸಂಕಲನದ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖ್ಯ ಲೇಖನ. ಕನ್ನಡ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮಿತಿಗಳನ್ನು, ಅವಗುಣಗಳನ್ನು ಅದರ ಸಾಧನೆಗಳ ಜೊತೆ ಆರ್ಕೆ ಇಲ್ಲಿ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿದ್ದಾರೆ. ನಾಟಕ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಗತಿಶೀಲತೆ ಕೊಡುಗೆ ಸೊನ್ನೆಯಾಗಿರುವುದನ್ನು ಆರ್ಕೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಗುಣದೋಷಗಳನ್ನೂ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಈ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಅವರು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿರುವ ಕೆಲವು ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ನನಗೆ ಸಹಮತವಿಲ್ಲ. "ಗತಿಸ್ಥಿತಿ" ಕಾದಂಬರಿಯೇ ಕನ್ನಡ ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಕೃತಿ ಎಂಬಂತೆ ಆರ್ಕೆ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ನನ್ನ ಪ್ರಕಾರ, ಅಡಿಗ, ಶರ್ಮ, ಗಂಗಾಧರ ಚಿತ್ತಾಲ, ಎ.ಕೆ. ರಾಮಾನುಜನ್‌ರ ಕಾವ್ಯ, ಕಾರ್ನಾಡ, ಕಂಬಾರ, ಲಂಕೇಶರ ನಾಟಕಗಳು. ಅನಂತಮೂರ್ತಿ, ಚಿತ್ತಾಲ, ಲಂಕೇಶ, ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿಯವರ ಗದ್ಯ (ಇನ್ನೂ ಹಲವು ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ನಾನು ಇಲ್ಲಿ ಬಿಟ್ಟಿರುವೆ)-ಇವು ಕನ್ನಡ ನವ್ಯದ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯ. ನನ್ನ ಮಾತಿನ ಅರ್ಥ ಇಷ್ಟೆ. ನವ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ನಮ್ಮ ಯಾವುದೇ ತೀರ್ಮಾನ ಇವರೆಲ್ಲರ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯವಾಗುವಂತಿರಬೇಕು. ಆದರೆ ಇತರ ಅನೇಕ ವಿಮರ್ಶಕರಂತೆ ಆರ್ಕೆ ಕೂಡಾ ನವ್ಯವನ್ನು ಅಳೆಯುವುದು ತೀರ ಸಂಕುಚಿತ ಮಾನದಂಡಗಳಿಂದ ಎಂದು ನನಗನ್ನಿಸಿದೆ.

'ಸಿಂಗಾರವ್ವ-ಕಾದಂಬರಿಯ ತಾತ್ವಿಕತೆಯ ಸ್ವರೂಪ' ಮತ್ತು 'ದೇವನೂರರ ಕತೆ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ; ಆಶಯ ಮತ್ತು ವಿನ್ಯಾಸ'–ಇವು ಈ ಸಂಕಲದ ಇನ್ನೆರಡು ಮುಖ್ಯ ಪ್ರಬಂಧಗಳು. ಕಂಬಾರರ 'ಸಿಂಗಾರವ್ವ' ಎಮಿಲಿಬ್ರಾಂಟೆಯ 'ವುದರಿಂಗ್ ಹೈಟ್ಸ್'. ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಹತ್ತಿರದಿಂದ ಹೋಲುವುದನ್ನು ಆರ್ಕೆ ತನ್ನ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಎರಡೂ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾನೂನು ವಿವರಗಳ ಸಾದೃಶ್ಯವ ಆರ್ಕೆ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ, "ಎಂತಹ ವಸ್ತುವನ್ನೂ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಸೊಗಡಿನಿಂದ ಸ್ವತಂತ್ರ ಕೃತಿಯನ್ನಾಗಿ ಕಲ್ಪಿಸುವ ಮಾಂತ್ರಿಕ ಚೈತನ್ಯ, ಸೃಜನಶೀಲ ಪ್ರತಿಭೆ ಕಂಬಾರರದ್ದು ಎಂಬಲ್ಲಿ ಎರಡು ಮಾತಿರಲಾರದು. ಇಲ್ಲಿನ ಬಹುತೇಕ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ವಿವರಗಳನ್ನು, ಸ್ಥಳೀಕೃತಗೊಳಿಸಲಾಗಿದ್ದು ಬೇರೆಯೇ ಪರಿಸರದ ಸ್ವತಂತ್ರ ಪ್ರಭಾವಳಿ ನೀಡಲಾಗಿದೆ" ಎಂಬುದು ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಆರ್ಕೆ ಈ ಕಾದಂಬರಿಯ ಬಗ್ಗೆ ತಳೆಯುವ ನಿಲುವು. ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಅವರು ವಿಮರ್ಶಿಸುವುದಾದರೂ ಅದು ಒಂದು ಸ್ವತಂತ್ರ ಕೃತಿ ಎಂಬ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ. ಅದು ಹಾಗೆಯೇ ಸರಿ ಎಂಬುದು ನನ್ನ ನಿಲುವೂ ಹೌದು. ಆರ್ಕೆ ಈ ಕಾದಂಬರಿಯ ಸಂಕೀರ್ಣಬಂಧದ ಒಳ ಹೆಣಿಗೆಗಳ ಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳನ್ನು ವಿವರವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕಾದಂಬರಿಯ ಬಗೆಗಿನ ಅವರ ತೀರ್ಮಾನಗಳ ಕುರಿತು ನನಗೆ ಪೂರ್ಣ ಒಪ್ಪಿಗೆ ಇದೆ. ಆದರೆ ಅವರ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ನಾನು ಸೇರಿಸ

ಬಯಸುವ ಒಂದೆರಡು ಸಂಗತಿಗಳಿವೆ. 'ಸಿಂಗಾರೆವ್ವ'ದ ಸರಗಂ ದೇಸಾಯಿ, ಆರ್ಕೆ ಭಾವಿಸುವುದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚು ಸಂಕೀರ್ಣವಾದ ಪಾತ್ರ ಎಂದು ನನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಆತ ನಮ್ಮ ಸಮಾಜದ ಅವನತಿಯ ವಿವರಗಳನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡ ಪಾತ್ರವಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ. (ಈ ಅಂಶವನ್ನು ಆರ್ಕೆ ಗುರುತಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ). ಈ ಅವನತಿಯ ಆರ್ಕಿಟೈಪ್ ಎನಿಸುವಷ್ಟು ಸಶಕ್ತ ಪಾತ್ರ ಅವನದ್ದು, ಸರಗಂ ದೇಸಾಯಿಯ ಪಾತ್ರ ಚಿತ್ರಣದ ಹಿಂದೆ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ನಮ್ಮ ಲೇಖಕರು ತೋರಿಸಿದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯ ಇಡೀ ಪರಂಪರೆಯೇ ಇದೆ. 'ಮರಳಿ ಮಣ್ಣಿಗೆ'ಯ ಲಚ್ಚ, 'ಸಂಸ್ಕಾರ'ದ ನಾರಣಪ್ಪ, 'ಗ್ರಾಮಾಯಣ'ದ ಶೇಷಪ್ಪ-ಈ ಪಾತ್ರಗಳಂತೆ ಸರಗಂ ದೇಸಾಯಿ ಕೂಡಾ ಮೂರಾ ಬಟ್ಟೆಯಾದ ತನ್ನ ಕಾಲ ದೇಶಸ್ಥಿತಿಯ ಮಹಾ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ ನಾಟಕದ ಗೀಳಿಗೂ ವಸಾಹತು ಶಾಹಿ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಸಿದ ಅಭಿರುಚಿಗೂ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಸರಗಂ ದೇಸಾಯಿ ತನ್ನ ಹಿರಿಯರ ಅರಮನೆಯ ಜೊತೆ, ತನ್ನ ಭೂಮಿಯ ಜೊತೆ ಹೊಂದಿದ್ದ ಸಂಬಂಧ ವಸಾಹತುಶಾಹಿಯ ಇನ್ನೊಂದು ಪರಿಣಾಮವಾದ ಆರ್ಥಿಕ ಪಲ್ಲಟಗಳಿಂದ ರೂಪುಗೊಂಡ ಸಂಬಂಧವಾಗಿದೆ. ಅವನ ವಿಕೃತಕಾಮ ಕೂಡಾ ಈ ಅಪಸಂಸ್ಕೃತಿಯದ್ದೇ ಪ್ರತಿಮೆ. ಕನ್ನಡದ ಅನೇಕ ವಿಮರ್ಶಕರಂತೆ ಆರ್ಕೆ ಕೂಡ, ಕಂಬಾರರಿಗೆ ಕಾಮ ಒಂದು ಗೀಳು ಎಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಕಾಮ ಗೀಳಾಗುವುದು ವ್ಯಾಪಾರೀ ಸಿನೇಮಾಗಳಲ್ಲಿ, ಆಶ್ಲೀಲ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಜನಪ್ರಿಯ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ.ಕಂಬಾರರಂತಹವರ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಮದ ಚಿತ್ರಣ ಕಾಮವನ್ನಷ್ಟೇ ವರ್ಣಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಕಾಮವನ್ನೂ ಮೀರಿದ ಬದುಕಿಗೆ ಅದು ಒಂದು ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗುತ್ತದೆ. 'ಸಿಂಗಾರವ್ವದ ಅನೇಕ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ, "ನೆರಳಿನ ಜೋಡಿ"ಯಂತಹ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ, ಕಂಬಾರರು ಭಾಷೆಯ ಮಿತಿಗಳನ್ನೇ ವಿಸ್ತರಿಸುತ್ತಾರೆ ಅನಿಸುತ್ತದೆ, ಭಾಷೆಗಿರುವ ಕೆಲಸ ವಿವರಿಸುವದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ; ಅದು ಪ್ರತಿಮೆಯೂ ಅಗಬಲ್ಲದು ; ಸಂಕೇತವೂ ಆಗಬಲ್ಲದು. ಕಂಬಾರ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯ ಈ ಎಲ್ಲ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳೂ ಸಫಲವಾಗುತ್ತವೆ.

ಈ ಪುಸ್ತಕದ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖ್ಯ ಲೇಖನ, "ದೇವನೂರರ, ಕತೆ .ಕಾದಂಬರಿಗಳು ; ಆಶಯ ಮತ್ತು ವಿನ್ಯಾಸ". ದೇವನೂರರ ಕತೆಗಾರಿಕೆ ಬೆಳೆದು ಬಂದ ವಿವಿಧ ಹಂತಗಳು, ಅವರ ಕತೆಗಳ ಆಶಯದಲ್ಲಿ ಆಗಿರುವ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ಬದಲಾವಣೆಗಳು, ಅವರ ಕಥನಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಆದ ಮಾರ್ಪಾಡುಗಳು-ಇವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಆರ್ಕೆ ಈ ಸುದೀರ್ಘ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಅಭ್ಯಾಸ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ತನ್ನ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ 'ಒಡಲಾಳ' ವನ್ನು ಅವರು ವಿಮರ್ಶಿಸಿವ ರೀತಿ ಬದ್ಧ ವಿಮರ್ಶೆ, ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ವಿಮರ್ಶೆ-ಎರಡಕ್ಕೂ ಮಾದರಿಯಾಗಬಲ್ಲುದು. ಕತೆಯ ಜನಪರ ನಿಲುವು ಅದರ ಆಕೃತಿಯೇ ಒಡಮೂಡಿರುವುದನ್ನು ಆರ್ಕೆ ಇಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಮನವರಿಕೆ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತಾರೆ.

ಮಹದೇವರ ಇತ್ತೀಚೆಗಿನ ಕೃತಿ 'ಕುಸುಮ ಬಾಲೆ'ಯ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಆರ್ಕೆ ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. 'ಒಡಲಾಳ'ದ ಕುರಿತ ತನ್ನ ವಿಮರ್ಶೆಯಂತೆ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಆರ್ಕೆ, ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯ ವಿಧಾನಗಳಿಂದ ಕೃತಿ ತನ್ನ ಆಶಯವನ್ನು ಹೇಗೆ ಸಾಕಾರಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದು ಪರಿಶೀಲಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಬಗ್ಗೆ ನನ್ನ ದೇನೂ ತಕರಾರಿಲ್ಲ. ಆದರೆ 'ಕುಸುಮ ಬಾಲೆ'ಯ ಬಗ್ಗೆ ಅವರಿಗೆ ಇರುವಷ್ಟು ಉತ್ಸಾಹ ನನಗೆ ಇಲ್ಲ. 'ಕುಸುಮ ಬಾಲೆ' ಒಂದು ಕೇಂದ್ರ ಅಥವಾ ಸುಸಂಬದ್ಧ ಪಾಠ ಬಂಧನನ್ನು ಹೊಂದಿಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ತನ್ನ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಆರ್ಕೆ ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆ ಬಗ್ಗೆ ಅವರ ಆಕ್ಷೇಪವಿರುವಂತೆಯೂ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಒಡಲಾಳದ ಸುಸಂಬದ್ಧ ಬಂಧಿ 'ಕುಸುಮ ಬಾಲೆ'ಯಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದಿರುವುದಕ್ಕೆ ಅದರ ಜಾನಪದೀಯ ತಂತ್ರವೇ ಕಾರಣ ವಿರಬಹುದು ಎಂದು ಆರ್ಕೆ ಊಹಿಸುತ್ತಾರೆ. (ಕುಸುಮ ಬಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಜಾನಪದದ ಜೊತೆ ಪುರಾಣಗಳ ಕಥನ ತಂತ್ರವನ್ನು ನೆನಪಿಸುವ ಭಾಗಗಳೂ ಇವೆ) ಆದರೆ ಲೇಖಕನ ಆಶಯಕ್ಕೆ ಈ ಕಥನ ತಂತ್ರ ಸರಿಹೊಂದುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದು ನನ್ನ ಭಾವನೆ. ನಮ್ಮ ದೇಶೀಯ ಕಥನ ತಂತ್ರಗಳ ಜೊತೆ 'ಕುಸುಮ ಬಾಲೆ' ಹೊಂದಿರುವ 'ಆಕೃತಿ ಸಾಮ್ಯ' ಅವುಗಳ ಆಶಯಕ್ಕೂ ಮಹಾದೇವರ ಆಶಯಕ್ಕೂ ನಡುವೆ ಇರುವ 'ಆಶಯ ವ್ಯತ್ಯಾಸ' ಈ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟಿನಿಂದ ಕೃತಿಗೆ ಕಲಾತ್ಮಕ ಮತ್ತು ನೈತಿಕ ಊನಗಳು ಉಂಟಾಗುವುದಿಲ್ಲವೆ ? (ಈ ನುಡಿ ಗಟ್ಟುಗಳು ಎಚ್. ಎಸ್. ಶಿವಪ್ರಕಾಶ್ ಒಂದೆಡೆ ಬರೆದಿರುವಂತಹವು) ನನ್ನ ಪ್ರಕಾರ 'ಕುಸುಮ ಬಾಲೆ'ಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಆಕೃತಿಯನ್ನು ಹುಡುಕುವ ಲೇಖಕನ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯಿಂದ ಮಹದೇವ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಪರಿಣಾಮ ವಾಗಿ ಅವರ ಕೃತಿ ಯಾವುದೋ ಕಾಲದ ಪ್ರತಿಮೆಯೊಂದರ ಅಚ್ಚಿಗೆ ತನ್ನ ಎರಕ ಸುರಿ ದಿಟ್ಟ ಹಾಗಿದೆ. 'ಕುಸುಮಬಾಲೆ'ಯಲ್ಲಿ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಹೊಡೆದು ಕಾಣುವ ವಿನೂತನತೆ ಇದೆ ನಿಜ ಆಂದರೆ ಅದರ ಕಲಾತ್ಮಕ ಯಶಸ್ಸಿನ ಬಗ್ಗೆ ನನಗೆ ಆರ್ಕೆಯವರ ಜೊತೆ ಒಮ್ಮತವಿಲ್ಲ.

ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದ ಕುರಿತು ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಲೇಖನವೊಂದರ ಅನುವಾದ, ಬೇಂದ್ರೆಯ ವರ ಒಂದು ಕವಿತೆಯ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ವಿಮರ್ಶೆ. ಪೋಲಂಕಿಯವರೊಡನೆ ಸಂದರ್ಶನದ ಲೇಖನ, ಡಿ ಆರ್. ನಾಗರಾಜರ ಶಕ್ತಿ ಶಾರದೆಯ ಮೇಳ ಮತ್ತು ಶೋಲೋ ಖೋವ್‌ನ ಡೋನ್ ನದಿಯ ದಡದಲ್ಲಿ ಕೃತಿಗಳ ಪರಿಚಯ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಮಕ ಸಂವಾದ ವೊಂದರ ವರದಿ-ಇವು ಆರ್ಕೆಯವರ ಪ್ರಸ್ತುತ ಸಂಕಲನದ ಇತರ ಲೇಖನಗಳು, ಸ್ಥಳಾವಕಾಶದ ಮಿತಿಯಿಂದಾಗಿ ಅವನ್ನು ನಾನು ಇಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಆರ್ಕೆಯವರ ವಿಮರ್ಶೆ ನನಗೆ ಪ್ರಿಯವಾದ ಅನೇಕ ಕೃತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಯೋಚಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಿದೆ. ವಿಮರ್ಶೆಯ ಉದ್ದೇಶ ಇಂತಹ ಪ್ರಚೋದನೆಯೇ ಹೊರತು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಮಂಡನೆಯಲ್ಲ ಎಂಬುದು ನನ್ನ ಭಾವನೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಆರ್ಕೆಯವರ ಈ ಪ್ರಬಂಧ ಸಂಕಲನ, ಎಲ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯಾಭ್ಯಾಸಿಗಳೂ ಅಗತ್ಯ ಓದಲೇಬೇಕಾದ ಪುಸ್ತಕ. ❀

ಒಡೆಯರ್ ಡಿ. ಹೆಗಡೆ ಅವರ ಕಪ್ಪುಜನ

— ಎಚ್. ದಂಡಪ್ಪ

ಒಂದು ಕಲಾಕೃತಿಯು ನಮ್ಮ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡು ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿರುವಂತಹದ್ದು. ಆದುದರಿಂದ ಆ ಕಲಾಕೃತಿಯು ಇಡೀ ಬದುಕನ್ನು ಪದರು ಪದರಾಗಿ ತನ್ನಲ್ಲಿ ಗರ್ಭೀಕರಿಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಯಾವುದೇ ಶ್ರೇಷ್ಟ ಕೃತಿಯನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿದರೂ ಇದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಾಸ್ತಿ, ಲಂಕೇಶ್, ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ತೇಜಸ್ವಿ, ದೇವನೂರು ಮಹಾದೇವ ಮುಖ್ಯರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಇವರ ಕತೆಗಳು ಒಂದು ಘಟನೆಯಿಂದ ಆರಂಭಗೊಂಡು ಜೀವನದ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಶೋಧಿಸಿ ಅನಾವರಣ ಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ: ಓದುಗನಿಗೆ ಜೀವನದ ಬಗ್ಗೆ ಗಾಢವಾದ, ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ತೆರೆದು ತೋರುತ್ತವೆ.

ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಒಡೆಯರ್ ಡಿ ಹೆಗ್ಗಡೆ ಅವರ 'ಕಪ್ಪು ಜನ' ಹಾಗೂ 'ಅಂತ್ಯಕ್ರಿಯೆ' ಕತೆಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ. ಬದುಕಿನ ಬಗ್ಗೆ, ಬದುಕಿನ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಅನುಭವವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತವೆ. ವಿವರಣೆ ಅತಿ ಎನಿಸಿದರೂ ಈ ಮೂರು ಕತೆಗಳು ನಮ್ಮ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ ದಾಖಲಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಯಶಸ್ವಿಯನ್ನು ಗಳಿಸಿವೆ.

'ಕಪ್ಪು ಜನ' ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗ/ಜಾತಿಗಳ ಜನರ ಮನಸ್ಸುಗಳ ವರ್ತನೆ ಮತ್ತು ಕೆಳವರ್ಗ/ಜಾತಿಗಳ ಜನರ ಮನಸ್ಥಿತಿಗಳ ಹಾಗೂ ಮಾನವೀಯ ಸಂಬಂಧಗಳ ಸ್ವರೂಪ ಅನಾವರಣಗೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಹೊನ್ನೇಗೌಡ, ರಾಮಚಂದ್ರಗೌಡ ಹಾಗೂ ಇವನ ತಾಯಿ ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗ/ಜಾತಿಗಳ ಜನರ ಮನಸ್ಸುಗಳಿಗೆ ಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳಾದರೆ ಹೊಲೆಯರ ಹುಡುಗಿಯ ತಾಯಿ ತಂದೆಯರು ಕೆಳವರ್ಗ/ಜಾತಿಗಳ ಜನರ ಮನಸ್ಥಿತಿಗಳಿಗೆ ಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳಾಗುತ್ತಾರೆ. ಊರ್ಮಿಳೆಯು ಈ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಮಾನವೀಯ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವಂತಹ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗ/ಜಾತಿಗಳ ಹಣದ ವ್ಯಾಮೋಹ, ವಿಷಯ ಲಂಪಟತನ ಕೆಳವರ್ಗ/ಜಾತಿಗಳ ಸ್ವಾಭಿಮಾನದ ಮನೋಭಾವ ಮುಂತಾದವು ಈ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಅನಾವರಣಗೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತವೆ.

ಮಾಧ್ಯಮ ವರ್ಗ/'ಜಾತಿ'ಗೆ ಸೇರಿರುವ 'ಕಪ್ಪುಜನ' ಕತೆಯಲ್ಲಿನ ಊರ್ಮಿಳೆಯು ಮಾನವೀಯ ಸಂಬಂಧಗಳು ಅದರಲ್ಲೂ ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂಬಂಧಗಳು ಭಾವನಾತ್ಮಕ ನೆಲೆಯ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿರಬೇಕೆಂದು ಆಶಯ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದರೆ 'ಅಂತರಾಳ' ಕತೆಯಲ್ಲಿನ

ಲತಾ ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಸಂಬಂಧಕ್ಕಿಂತ ಆರ್ಥಿಕ ಸಂಬಂಧಕ್ಕೆ ಒತ್ತುಕೊಡುತ್ತಾಳೆ. ಲತಾಳಿಗೆ ಮದುವೆಯಂತಹ ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಸಂಬಂಧಬೇಕಿರುವುದು ನೌಕರಿ ಶಾಹಿಯೊಂದಿಗೆ. ಆದರೆ ಮದುವೆಗಿಂತ ಮುಂಚೆ ಆಕೆ ಸದಾಶಿವನೊಂದಿಗೆ ಸಂಬಂಧ ಬೆಳೆಸಿ ಮದುವೆಯಾಗುವೆನೆಂಬ ಸುಳ್ಳು ಭರವಸೆಯನ್ನು ನೀಡುವುದು ಆರ್ಥಿಕ ಕಾರಣಗಳಿಗಾಗಿ. ಇದು ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದ ಜನರ ಮನಸ್ಸುಗಳ ವರ್ತನೆಯ ಸ್ವರೂಪ. ಆಧುನಿಕ ಬಂಡವಾಳ ಶಾಹಿ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಆರ್ಥಿಕ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಗಳನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿ ಮನುಷ್ಯ ಸಂಬಂಧಗಳು ರೂಪಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ ಎಂಬ ವಿವರಗಳನ್ನು ಈ ಕತೆ ಒಳಗೊಂಡಿದ್ದು ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದ ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣಿನ ಮನಸ್ಸು, ಆಸೆ, ಆಕಾಂಕ್ಷೆ, ಕನಸು, ಮತ್ತು ಮಾನವೀಯ ಸಂಬಂಧಗಳ ಬಗೆಗೆ ಅವರು ತಾಳುವ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದಿಡುವುದರಲ್ಲಿ ಈ ಕತೆ ಸಫಲವಾಗಿದೆ,

ದುಷ್ಟಚಟಗಳಿಗೆ ಬಲಿಯಾಗಿ ದಿವಾಳಿ ಹೊಂದಿದ ಗಂಡ ಸತ್ತಾಗ ಸ್ವಲ್ಪವೂ ದುಃಖಿಸದೆ ಸಂಪ್ರದಾಯಬದ್ಧ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕಾಗಿ ಹೋರಾಟ ಮಾಡುವ ಮನೋಭಾವದ ಹೆಣ್ಣಿನ ಒಳತೋಟಿಯನ್ನು ದಾಖಲಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ 'ಅಂತ್ಯಕ್ರಿಯೆ' ಕತೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆದಿದೆ. ಗಂಡ ಸತ್ತನಂತರ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಸಮಾಜವು ಹೆಣ್ಣನ್ನು ನೋಡುವ ಬಗೆ, ಬಂಧು ಬಳಗದವರ ವರ್ತನೆ, ಇಂತಹ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಆಕೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವ ದಿಟ್ಟತನದ ನಿರ್ಧಾರ ಇವೆಲ್ಲವೂ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿವೆ.

'ಲೂಸಿ, ಪಿಂಟೋ ಮತ್ತು ಸಾವು', ಆಹುತಿ, ಮುಕ್ತಿ, ಆಪರೇಷನ್ ಈ ಕತೆಗಳು ತೆಳುವಾದ ಕಥಾ ಹಂದರವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಘಟನೆಯನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವಿದೆ. 'ಮುಕ್ತಿ'ಯಂತೂ ಕಮರ್ಷಿಯಲ್ ಸಿನಿಮಾನಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಘಟನೆಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಏನನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡಿಲ್ಲ. ಆದರೆ 'ಕಪ್ಪುಜನ' 'ಅಂತರಾಳ' ಅಂತ್ಯಕ್ರಿಯೆ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಡೆಯರ್ ಅವರ ಕಲೆಗಾರಿಕೆ ಮಿಂಚಿದೆಯಾದರೂ ವಿವರಣೆ ಜಾಸ್ತಿ. ಕತೆಯನ್ನು ಮುಕ್ತಾಯಗೊಳಿಸುವ ಸಂದರ್ಭ ಬಂದರೂ ಅದನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸಿ ವಾಚ್ಯಗೊಳಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ 'ಕಪ್ಪುಜನ' ಅಂತ್ಯವನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ತನ್ನ ಅಣ್ಣ ತಾಯಿಯ ವರ್ತನೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಸಿಗೆ ಪಟ್ಟ "ಊರ್ಮಿಳೆಗೆ ಬದುಕು ಇನ್ನು ಬೇಡವೆನಿಸುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಬಾವಿಯಲ್ಲಿ ಪೂರ್ತಿ ನೀರಿರುವುದು ನೆನಪಾಗಿ ನಿಟ್ಟುಸಿರಿಟ್ಟಳು" (ಪುಟ 12) ಇಲ್ಲಿಗೆ ಕತೆಯನ್ನು ಮುಕ್ತಾಯಗೊಳಿಸಬಹುದಿತ್ತು. ಆದರೆ ಮುಂದೆ ಎರಡು ಪ್ಯಾರಾಗಳಲ್ಲಿ ಆಕೆಯ ಸಾವಿನ ವಿವರಗಳನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾರೆ, ಇದು ಅನಗತ್ಯ, ತೀರಾ ವಿವರಣೆಗೆ ತೊಡಗುವುದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ಹೇಳುವ ಕಲೆಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಒಡೆಯರ್ ಅವರು ಸಿದ್ಧಿಸಿಕೊಂಡರೆ ಉತ್ತಮ ಕತೆಗಳನ್ನು ಕೊಡಬಲ್ಲರೆಂಬುದರಲ್ಲಿ ಸಂಶಯವಿಲ್ಲ.

ಓದಬೇಕಾದ ಎರಡು ಆರೋಗ್ಯ ಪುಸ್ತಕಗಳು

—ಡಾ|| ಎಚ್. ಗಿರಿಜಮ್ಮ

ಡಾ|| ಪಿ. ಎಸ್. ಶಂಕರ್ ಅವರು "ಆರೋಗ್ಯದ ಅರಿವು"ನಲ್ಲಿ ಆರೋಗ್ಯ ವೆಂದರೆ, ಕೇವಲ ರೋಗಗಳಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆಯಲ್ಲ ಅದು ಸಕಾರಾತ್ಮಕ ದೇಹದಾರ್ಢ್ಯ ಮತ್ತು ಮಾನಸಿಕ ಸುಸ್ಥಿತಿ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾ, ದೇಹಾರೋಗ್ಯವನ್ನು ಕಾಪಾಡುವ ಪೌಷ್ಟಿಕಾಂಶವುಳ್ಳ, ದಿನ ನಿತ್ಯ ಉಪಯೋಗಿಸುವ ಆಹಾರಾಂಶಗಳನ್ನು ಬಳಸುವ ರೀತಿ, ಅವುಗಳಲ್ಲಿರುವ ಪೌಷ್ಟಿಕಾಂಶಗಳ ಅಂಶಗಳನ್ನು ವಿವರವಾಗಿ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಯುವ ಜನಾಂಗದ ಆರೋಗ್ಯ, ಸಮಸ್ಯೆಗಳತ್ತಲೂ ಇಲ್ಲಿ ಗಮನ ಹರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ದೇಹಕ್ಕೂ ಮನಸ್ಸಿಗೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿ, ದೇಹದ ಮೇಲೆ, ಜೀವನದ ಮೇಲೆ, ಬೀರುವ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಮನಮುಟ್ಟುವಂತೆ ತಿಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆಯಾ ವಯಸ್ಸಿಗನುಣ ವಾಗಿ ಕಂಡು ಬರುವ ರೋಗಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಸಚಿತ್ರವಾದ ವರದಿಯನ್ನು ನೀಡವುದಲ್ಲದೆ, ಅವುಗಳಿಂದ ರಕ್ಷಣೆ ಹೊಂದುವ ವಿಧಾನವನ್ನು ತಿಳಿಸಿರುವುದು. ಈ ಕೃತಿಯ ಮುಖ್ಯಾಂಶಗಳಲ್ಲೊಂದು.

"ಆರೋಗ್ಯ ಸಂಪದ"ದಲ್ಲಿ, ದೇಹಾರೋಗ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಲೇಖನದೊಡನೆ, ನಮ್ಮ ಶರೀರದ ಬಗ್ಗೆ ಅನೇಕ ಗಣ್ಯರ ನುಡಿಗಳು, ವಚನಗಳು, ಒಗಟುಗಳ ಜೊತೆ ವಿಪುಲವಾದ ಆರೋಗ್ಯ ಜ್ಞಾನ ಸಂಪತ್ತಿನ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ. ವೈದ್ಯಕೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚಿಸಲೂ ಅಥವಾ ಓದಲು ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಶಬ್ದಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ತಿಳಿಯುವ ಅವಶ್ಯಕತೆಯಿಲ್ಲ, ಅದನ್ನೇ ಸರಳವಾಗಿ, ತಾಂತ್ರಿಕ ಜ್ಞಾನದ ಬಗ್ಗೆ ವಿವರಿಸಲು ಅವರು ಬಳಸಿದ ಸರಳ ಭಾಷೆಯಿಂದ, "ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆ ಅದೆಷ್ಟು ಬೀಸಾಗಿದೆ" ಎಂದು ಪುಸ್ತಕಕ್ಕೆ ಮುನ್ನುಡಿ ಬರೆದ ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ಪುರಾಣಿಕರು ಹೇಳಿರುವುದು ತುಂಬಾ ಸೂಕ್ತ ವೆನಿಸುತ್ತದೆ.

"ಪಡ ನುಡಿಗಳಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನ ಸ್ವಭಾವ" ಎಂಬ ಲೇಖನವನ್ನು ಓದಿಯೇ ಸ್ವಾದಿಸಬೇಕು.

ಈ ಪುಸ್ತಕಗಳಲ್ಲಿ ಲೇಖಕರೇ ಹೇಳಿರುವಂತೆ ನಮ್ಮ ಸಾಮಾಜಿಕ, ಆರ್ಥಿಕ, ಅಭಿವೃದ್ಧಿಗೆ ಆರೋಗ್ಯ ಬಹು ಮುಖ್ಯ, ಎಂದು ಆರೋಗ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಅರಿವು ನೀಡಿರುವ

ಈ ಪುಸ್ತಕಗಳಲ್ಲಿನ ಬರಹ, ಸರಳವಾಗಿ, ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರಿಗೂ ಮನ ಮುಟ್ಟುವ ಆಕರ್ಷಕ ಶೈಲಿಯಿಂದ ಕೂಡಿದೆ.

"ವೈದ್ಯಕೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯ"ವೆಂದರೆ, ಬರೀ ರೋಗ ರುಜಿನಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಮಾಹಿತಿ ನೀಡುವ ಪಠ್ಯ ಪುಸ್ತಕಗಳಲ್ಲ. ಹೃದಯ ಮುಟ್ಟುವಂತೆ, ಮೆದುಳಿಗೆ ತಿಳಿಯುವಂತೆ ಮಾಡುವ "ಸಾಹಿತ್ಯ"ದಿಂದ ವೈದ್ಯಕೀಯ ಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಅವರ, ಸುಲಲಿತ ಭಾಷೆಯ ವೈಖರಿ ಓದುತ್ತಿರುವ ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಕೆಳಗಿಡದಂತೆ ತಡೆಯುತ್ತದೆ.

ಈಗಾಗಲೇ ಅನೇಕ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿರುವ ಡಾ॥ ಪಿ. ಎಸ್. ಶಂಕರ್ ಅವರು, ವೈದ್ಯಕೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಲೋಕದ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆಂದರೆ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆ ಯಾಗಲಾರದು.

(ಆರೋಗ್ಯದ ಅರಿವು, ಆರೋಗ್ಯ ಸಂಪದ-ಲೇ. ಡಾ॥ ಪಿ. ಎಸ್. ಶಂಕರ್, ನವ ಕರ್ನಾಟಕ ಪಬ್ಲಿಕೇಷನ್ಸ್ ಪ್ರೈ. ಲಿ., ಬೆಂಗಳೂರು—೫೬೦೦೦೧)

ಬೆಳಗೆದ್ದು ನಿಂತರೆ : ಚುರುಕು ಭಾಷೆ ಸಂಕಲನ

ಶ್ರೀಧರ ಪಿಸ್ಸೆ, ಮುಕ್ತ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮರಳವಾಡಿ—೫೬೨೧೨೧

ಶ್ರೀಧರ ಪಿಸ್ಸೆಯವರ ಈ ಕವನ ಸಂಕಲನದ ಕೆಲವು ಪದ್ಯಗಳ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೆಂದರೆ ಒಂದೇ ಓದಿಗೆ ಅರ್ಥ ಬಿಡದ ಒಗಟುತನ. ಇಪ್ಪತ್ತು ವಿವಿಧ ಬಗೆಯ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಅಡಕಗೊಳಿಸಲಾಗಿದೆ. ತನ್ನ ಸುತ್ತಲಿನ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳನ್ನು ಕವಿ ಚುರುಕು ಚುರುಕಾದ ಭಾಷಾ ಬಳಕೆಯ ಹಂದರದಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿಡುವ ಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಸಾಮಾನ್ಯ ವಸ್ತುವಿಗೆ ಭಾಷಾಲಂಕಾರ ತೊಡಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳನ್ನೂ ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣ ಬಹುದು. ಸಂಕಲನದ ಅನೇಕ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ತೆರನಾದ ಭಾವ, ಬಿಂಬ, ಪ್ರತಿಮೆ ಗಳು ಏಕಾನುರಣನ ಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. 'ಕಾವ್ಯ' ಹೇಳಿಕೆಯಾಗುವ, ಸಂಭಾಷಣೆಯಾಗುವ ಅಪಾಯಗಳನ್ನು ಪಿಸ್ಸೆ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯಿಂದ ಪರಿಹರಿಸಿಕೊಂಡರೆ ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ಉಳಿಯುವ ಛಾತಿ ಯಿದೆ.

—ಮಾತು ಅಂದರೆ ಕೆಂಪಗರಳಿದ ಮನಸು, ಕುದಿದಿಂದ್ರಿಯದ ಶೀಲ ತಂತು, ಕಣ್ಣು ಕಟ್ಟುವ ಮೈ ಬಿಚ್ಚುವ ಕೈ ಅಮುಕಿದ ಕಚಗುಳಿಯ ಸ್ಪರುಶ.

ನನಗೀಗ ನನ್ನ ಮುಖ ಕನ್ನಡಿಗೆ
ಹಿಡಿಯಲು ಹೆದರಿಕೆ, ಏನು ಮಾಡುವುದು ?
ಹಾಗೇನಾದರೂ ಕುರೂಪತನದ ಕಲೆ ಇದ್ದರೆ ? (ಲಂಕೇಶ್ ಪತ್ರಿಕೆಯ ಸುದ್ದಿ)

—ಇಂತಹ ಕೆಲವು ಸಾಲುಗಳು ಇವರ ಮನೋಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮಜಲುಗಳನ್ನು ಸಾರುತ್ತವೆ.

—ಎಲ್. ಎನ್. ಮುಕುಂದರಾಜ್

ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಆಲನಹಳ್ಳಿ-ಒಂದು ಸಂತಾಪ ಸಭೆ

—ಪಿ. ಲಂಕೇಶ್

"ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ, ಒಂದು ಗಂಭೀರ, ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ದನಿಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ಈತನ ಪ್ರೀತಿಯ ಎದುರು ಮಂತ್ರಮುಗ್ಧನಾಗುತ್ತಿದ್ದೆ. ಈತ ಏನು ಕೇಳಿದರೂ ಸಂತೋಷದಿಂದ ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದೆ" ಅಂದರು ಕವಿ ಸು. ರಂ. ಎಕ್ಕುಂಡಿ. ಆಲನಹಳ್ಳಿ ಕೃಷ್ಣನಿಗೆ ಎಕ್ಕುಂಡಿಯವರು ಸಂತಾಪ ಸೂಚಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಹಳ್ಳಿಯ ಸೊಗಡು, ಗ್ರಾಮ ನುಡಿಕಟ್ಟಿನ ಚಂದವನ್ನು ಉಕ್ಕಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಕೃಷ್ಣ ತಣ್ಣಗಾಗಿದ್ದ. ಅನ್ವೇಷಣೆ, ಸ್ವಾತಿ ಸಿಂಡಿಕೇಟ್ಸ್, ಸಂವಾದ ಎಂಬ ಗುಂಪುಗಳ ಸದಸ್ಯರು ಹಡಪದ್ ಅವರ ಕೆನ್ ಕಲಾಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಏರ್ಪಡಿಸಿದ್ದ ಈ ನೆನಪಿನ ಸಭೆಗೆ ಮುನ್ನ ಎರಡು ನಿಮಿಷ ಮೌನ ಆಚರಿಸೋಣವೇ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಬಂತು. ನಾನು ಬೇಡ ಅಂದೆ. ಕೃಷ್ಣ ಮಾತಾಡ ತೊಡಗಿದರೆ ನಾವೆಲ್ಲ ಅದನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸುವುದೇ ಕಷ್ಟವಾಗಿತ್ತು : ಈಗ ಸಾವು ಆತನನ್ನು ಮೌನವಾಗಿಸಿದೆ. ಇದರ ಲಾಭ ಪಡೆದು ಮೌನ ಆಚರಿಸುವುದು ತಪ್ಪು. ಆತ ಮಾತಾಡುತ್ತಲೇ ಇದ್ದಾನೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸೋಣ. ನಿಲ್ಲದ ಅವನ ಮಾತಿನ ನಡುವೆಯೇ ನಮ್ಮ ಮಾತು ಸೇರಿಸೋಣ, ಎಂದು ಚಿಂತಿಸಿದೆ.

ಇದು ನನಗೆ ಅಸಹಜವಾಗಿ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಕೃಷ್ಣನ ದೋಷಗಳನ್ನು ನೆನೆಯು ತ್ತಲೇ ಅವನ ಗುಣಗಳನ್ನು, ಸಾಧನೆಯನ್ನೂ ಚಿಂತಿಸುವುದು ತಪ್ಪಲ್ಲ. ಎಲ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಮನುಷ್ಯನ ದ್ವಂದ್ವಮಯ ಬದುಕೇ ವಸ್ತುವಾದ್ದರಿಂದ ಮನುಷ್ಯನಾಗಿ ಕೃಷ್ಣ ಹೇಗಿದ್ದ ಎಂದು ಕುತೂಹಲವಾಗುವುದು ಸಹಜ. ಅವತ್ತು ಮಾತಾಡಿದ ಬಿ. ಟಿ. ಲಲಿತಾ ನಾಯಕ್ ಅವರು, "ಕೃಷ್ಣ ಅವರಿಗೆ ನಾನು ವಿಧಾನ ಪರಿಷತ್ ಸದಸ್ಯೆಯಾದದ್ದರ ಬಗ್ಗೆ ಸಿಟ್ಟು, ತಾತ್ಸಾರ ಇತ್ತು. ನೀವು ವಿಧಾನಸೌಧ ಸೇರಿ ಸಾಹಿತಿಯಾಗಿ ಸತ್ತುಹೋಗ್ತೀರಿ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಮತ್ತು ನನ್ನನ್ನು ಒಮ್ಮೆಯೂ ವಿಶ್ವಾಸದಿಂದ ನೋಡಲಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ನನಗೆ ಅವರ ಮೇಲೆ ಸಿಟ್ಟಿರಲಿಲ್ಲ. ಅವರ ಪ್ರತಿಭೆ ನನ್ನಲ್ಲಿ ಗೌರವ ಹುಟ್ಟಿ ಸಿತ್ತು" ಅಂದರು. ತಮಾಷೆ ಎಂದರೆ, ಆಮೇಲೆ ಮಾತಾಡಿದ ಕೆ. ಎನ್. ನಾಗೇಗೌಡರು "ಕೃಷ್ಣ ನನ್ನಲ್ಲಿ ವಿಧಾನಸಭೆಯ ಚುನಾವಣೆಗೆ ಟಿಕೆಟ್ ಕೊಡಿಸಲು ಕೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದರು" ಅಂದರು. ಇದು ತೋರಿಸುವುದು, ಕೃಷ್ಣನಿಗೆ ಲಲಿತಾ ನಾಯಕರ ಬಗ್ಗೆ ತಾತ್ಸಾರದ ಜೊತೆಗೆ (ಅಥವಾ ಬದಲು) ಮತ್ಸರವಿತ್ತು. ಮೇಲಾಗಿ, ಕೃಷ್ಣನಿಗೆ (ಲಲಿತಾ ನಾಯಕ ರಂತೆಯೇ) ವಿಧಾನಸಭೆಗೆ ಯಾಕೆ ಹೋಗಬೇಕೆಂದು ಗೊತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ.

"ಹೆಂಗಸರನ್ನು ಕಂಡರೆ ಕೃಷ್ಣನಿಗೆ ತುಂಬ ಆಶೆ !" ಎಂದು ನಾಗೇಗೌಡರು ತಮಾಷೆಯ ಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದರು. ಅದು ನಿಜ. ಕೃಷ್ಣ ಪ್ರೇಮಿ ಮತ್ತು ಕಾಮುಕ ಎರಡೂ ಆಗಿದ್ದನೆಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಈತನನ್ನು ನೆನೆಯುವಾಗ ಕಾಮ, ಪ್ರೇಮ,

ವ್ಯಭಿಚಾರ, ಸ್ತ್ರೀಧ್ಯಾನ, ಭ್ರಮೆ ಮುಂತಾದವೆಲ್ಲ ಒಂದರೊಡನೊಂದು ಸೇರಿಕೊಳ್ಳು ತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಕೃಷ್ಣನಿಗೆ ಅನ್ಯಾಯ ಮಾಡುವುದು ತಪ್ಪು. ಯಾಕೆಂದರೆ, ನನ್ನ ಭಾಷಣದಲ್ಲಿ ಸೂಚಿಸಿದಂತೆ, ಹೆಂಗಸರನ್ನು ಇಷ್ಟಪಡದ ಗಂಡಸು ಒಬ್ಬನೂ ಇರಲಾರ. ಆದರೆ ಕೃಷ್ಣ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವ ಸ್ವಭಾವದವನು ಅಷ್ಟೆ, ಪ್ರೇಮಕ್ಕಿರುವ ಬಿಂಕ, ಶೈಲಿ, ವಿರಹದ ಬಗ್ಗೆ ಅಷ್ಟು ಗಮನ ಕೊಡಧವನು ಕೃಷ್ಣ. ಪ್ರೇಮ ಮತ್ತು ಕಾಮ ಎಷ್ಟು ಸಂಕೀರ್ಣವೆಂದರೆ, ವಂಶದ ಕುಡಿಯನ್ನು ಬೆಳೆಸುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಕುಂತಿ ಕಾವ್ಯದ ನೆರವು ಪಡೆದು ಪ್ರೇಮಿಸಬೇಕಾಯಿತು ; ವಂಶದ ಬಗ್ಗೆ ಚಿಂತಿಸಲು ಕೂಡ ಹೋಗದ ದ್ರೌಪದಿ ಐದು ಜನ ಗಂಡಂದಿರ ಆಲಿಂಗನದಲ್ಲಿನ ಕಾವು ಕಳೆದ ದಿನ ಆರನೆಯವನ ಬಗ್ಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸಿದಳು. ಇದೂ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ. ಕಾವು ಹೀಗೆ ಚಿಲ್ಲರೆ ಎನ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಅಮೂಲ್ಯವಾಗಿಸುತ್ತದೆ ; ಹೇಳಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಅಶ್ಲೀಲವಾಗಬಹುದಾದ್ದು ಕಾವ್ಯದ ಮೂಲಕ ಮನುಷ್ಯನ ಪ್ರಾಣಿ ಸಹಜ ವಾಂಛಲ್ಯಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದಿಟ್ಟು ಮನುಕುಲದ ವ್ಯಸನ, ಕಾಮಗಳನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ. ಆಲನಹಳ್ಳಿ ಕೃಷ್ಣನಂತಹ ಕವಿ ವಿಧಾನಸಭೆ, ವಿಧಾನ ಪರಿಷತ್ ಬಗೆಗಿನ ವ್ಯಸನಗಳ ಜೊತೆಗೇ ಮನುಷ್ಯನ ಬದುಕೇ ಹೇಗೆ ಆವೃತ ಮಯೂರ ನರ್ತನ ಎಂಬುದನ್ನು ತೋರಬೇಕಿತ್ತು. ಎಲ್ಲ ಆಂದೋಲನ, ಕದನ, ಮಹಾಕಾವ್ಯ, ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಸಂಶೋಧನೆ, ಕೃಷಿಯ ಸಾಧನೆಗಳ ಹಿಂದುಗಡೆ ಸರಳ ಮಯೂರಿ, ಸಾಲಂಕೃತ ಮಯೂರನ ನಡಿಗೆ, ನರ್ತನ ಇರುತ್ತದೆನ್ನಿಸುತ್ತದೆ.

ಕೃಷ್ಣನ ಬಗ್ಗೆ ನೆನೆಯುತ್ತ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಮಾತಾಡಿದ ನಾಗೇಗೌಡರು ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಚಿಕ್ಕವರಾದರೂ ಟಿಪಿಕಲ್ ರಾಜಕಾರಣಿ. ನಮ್ಮ ರಾಜಕಾರಣಿಯ ಸ್ಯಾಂಪಲ್ ನಿಮಗೆ ಗೊತ್ತು. "ನಾನು ರಾಜಕಾರಣಿ. ದಿನನಿತ್ಯದ ವಾಸ್ತವದಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿರುವ ವನು, ನನಗೆ ಪುಸ್ತಕ ಓದಲು ವೇಳೆ ಇರುವುದಿಲ್ಲ" ಆದ್ದರಿಂದ ಕೃಷ್ಣನಂಥ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಮತಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿ ರಾಜಕಾರಣಿಗಳು ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಮತದ ಡಬ್ಬಿಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ವಿಧಾನ ಸೌಧದಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ನನ್ನ ಪ್ರಕಾರ ಅಧಿಕಾರವಿರುವುದು ಬದುಕಿನ ಪೂರ್ಣ ಗ್ರಹಿಕೆಗೆ, ಸಂಕೀರ್ಣ ಪುನರ್ರಚನೆಗೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ರಾಜಕಾರಣಿ ಅಮೆಚ್ಯೂರ್ ಆಗಿ ಯಾದರೂ ಇಡೀ ಬದುಕಿಗೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ಕಸುಬು, ಕಲೆ, ಸಾಹಿತ್ಯವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಸ್ವಲ್ಪವಾದರೂ ತಿಳಿದಿರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆಗ ಮಾತ್ರ ಸಂಗೀತ ಗಾರನ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಗುದ್ದಲಿ ಪಿಕಾಸಿ ಇಡುವುದು, ನೃತ್ಯಗಾರನ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಗುಮಾಸ್ತನ ಲೇಖನಿ ಇಡುವುದು ತಪ್ಪುತ್ತದೆ. ಜೀವನವನ್ನು ಇಡಿಯಾಗಿ ನೋಡಬಲ್ಲವನು ಮಾತ್ರ ಜೀವನವನ್ನು ತಿದ್ದಬಲ್ಲ, ಮುನ್ನಡೆಸಬಲ್ಲ. ಇದೆಲ್ಲ ನಿಜ. ಅಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯವಾದದ್ದು. ಸಹಸ್ರಾರು ವರ್ಷದಿಂದ ಉತ್ತರವೇ ದೊರಕದೆ ಉಳಿದಿರುವ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಚಿಂತನೆ ಮತ್ತು ಕ್ರಿಯೆಗಿರುವ ಸಂಬಂಧ ಕುರಿತದ್ದು. ಬರೀ ಚಿಂತಿಸಬಲ್ಲವನು, ವಿಚಾರ ಮಾಡಬಲ್ಲ ವನು ಬರಡು ಮನುಷ್ಯ, ಎಂದು ಹದಿನಾರನೆ ಶತಮಾನದ ತತ್ವಜ್ಞಾನಿ ಫ್ರಾನ್ಸಿಸ್ ಬೇಕನ್ ಹೇಳಿದ ; ಅನುಷ್ಠಾನದಲ್ಲಿ ಪರೀಕ್ಷೆಗೊಳಗಾದಾಗ ಮಾತ್ರ ವಿಚಾರಕ್ಕೆ ಬೆಲೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ತತ್ವಜ್ಞಾನಿಯ ಬದುಕು ಸಾರ್ಥಕವಾಗುತ್ತದೆ.

"ಕೃಷ್ಣನ ತಪ್ಪಿಲ್ಲ, ಆತ ಆಧುನಿಕ ಕಾಲದ ಒತ್ತಡಕ್ಕೆ ಬಲಿಯಾಗಿ ದ್ವಂದ್ವಗಳ ಮನುಷ್ಯನಾದ ಅಷ್ಟೆ" ಅಂತ ಕ. ವೆಂ. ರಾಜಗೋಪಾಲ ಎಂಬ ನನ್ನ ಹಳೆಯ ಮಿತ್ರ ಹೇಳಿದ. ಆದರೆ ಬೇಕೆಂತಲೇ ದ್ವಂದ್ವ ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಳ್ಳುವವನ ಬಗ್ಗೆ ಏನು ಹೇಳಬೇಕು? ಒಂದು ಕುತೂಹಲದ ಕಾಕತಾಳೀಯವಿದೆ. ಫ್ರಾನ್ಸಿಸ್ ಬೇಕನ್ ಕೂಡ ತತ್ವಜ್ಞಾನಿ ಮತ್ತು ರಾಜಕಾರಣಿ. ಆತ ಚಿಕ್ಕವನಾಗಿದ್ದಾಗ ಒಂದು ಅಧಿಕಾರ ಸ್ಥಾನ ಅಲಂಕರಿಸಿದ್ದ. ಬೇರೆ ಪಕ್ಷ ಅಧಿಕಾರಕ್ಕೆ ಬಂದೊಡನೆ ಆ ಕೆಲಸಹೋಯಿತು. ಮತ್ತೆ ತನ್ನವರು ಅಧಿಕಾರಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗ ಬೇಕನ್ ತನಗೆ ಸ್ಥಾನಮಾನ ಕೊಡುವಂತೆ ಬೇಡಿಕೊಂಡ, ತನ್ನ ಅರ್ಹತೆಯನ್ನೆಲ್ಲ ವಿವರಿಸಿದ, ಸ್ಥಾನದ ಅಗತ್ಯ ತನಗೆ ಎಷ್ಟಿದೆಯೆಂದು ಗೋಗರೆದ. ಅವನಿಗೆ ಸ್ಥಾನ ಸಿಕ್ಕಲಿಲ್ಲ. ಆಮೇಲೆ ಬೇಕನ್ ಹೇಳಿದ, "ರಾಜಕೀಯದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಬಂಡವಾಳವನ್ನೆಲ್ಲ ಬಿಚ್ಚಿಡಬಾರದು, ಅನೇಕ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಗುಪ್ತವಾಗಿಯೇ ಇಟ್ಟು ಕೊಳ್ಳಬೇಕು."

ಒತ್ತಡಕ್ಕೆ ಮಣಿದು ಕೃಷ್ಣ ನಾಶವಾಗಿದ್ದರೆ, ಆರೀಲಿಯಸ್ ತರಹದ ರಾಜ, ಮಾವೋ ತರಹದ ಕವಿ, ನೆರೂಡ ತರಹದ ಆಡಳಿತಗಾರ-ಕ್ಷಣಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ನಾಶವಾಗು ವಷ್ಟು ಒತ್ತಡಗಳು ಅವರ ಮೇಲಿದ್ದವು.

ಅವತ್ತಿನ ಸಂತಾಪ ಸೂಚಕ ಸಭೆಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರೂ ಹೇಳಿದ್ದು ನೆನಪಾಗುತ್ತಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಒಂದೆರಡು ವಿಚಿತ್ರಗಳು ನೆನಪಾಗುತ್ತಿವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು, ಕೃಷ್ಣನ ನೆನಪು ಕೇಳಿ ಗೊಳ್ಳನೆ ನಗುತ್ತಿದ್ದ ಎಲ್ಲರಲ್ಲೂ ಕೃಷ್ಣನ ಸಾವನ್ನು ಕುರಿತು ವಿಷಾದದಿಂದ ತುಂಬಿದ್ದವು. ಅದು ಕೃಷ್ಣನ ಬದುಕಿನಂತೆಯೇ ಇತ್ತು. ಅಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಂಡ ಹರಟೆ, ದುಸ್ಸಾಹಸಗಳು, ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಗ್ರಹಿಕೆ, ತೀವ್ರ ವಿಫಲತೆಯೆಲ್ಲ ಇದ್ದವು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಈ ವಿಚಿತ್ರ ಸಂತಾಪಸೂಚಕ ಸಭೆಯಲ್ಲಿ ಕಣ್ಣೀರಿಗೆ ಬದಲು ನಿಟ್ಟುಸಿರು, ಬೊಗಳೆಗೆ ಬದಲು ಸಾವಿನ ಬಗ್ಗೆ ದುಗುಡ ಇದ್ದವು.

ಅಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದ ಇನ್ನೊಂದು ವಿಚಿತ್ರ, ಸಾವು ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಎಸಗುವ ನ್ಯಾಯ. ಯಮನ ಸುಪರ್ದಿಗೆ ಸೇರಿದ ವ್ಯಕ್ತಿ ತನ್ನ ನೆನಪಿನ ಮೂಲಕವೇ ಎಲ್ಲರಿಗೆ ತೊಂದರೆ ಕೊಡುವುದು ಅಪರೂಪಕ್ಕೊಮ್ಮೆ. ಜವಹರಲಾಲ್ ನೆಹರೂ, ಅವರ ಮೂಲಕ ಇಂದಿರಾ, ರಾಜೀವರ ಮೂಲಕ ಇಂದಿರಾ ಮಾಡಿದ್ದು ನಮಗೆಲ್ಲ ತಿಳಿದಿದೆ. ಆದರೆ ಸಾಹಿತಿಯ ಬದುಕಿಗೆ ವಾರಸುದಾರರು ಓದುಗರು, ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ನಾಗೇಗೌಡರ ಮೂಲಕ ಎಲ್ಲ ರಾಜಕಾರಣಿಗಳಿಗೆ ವಿನಮ್ರನಾಗಿ ಸೂಚಿಸಿದೆ : "ಕೃಷ್ಣನ ದೇಹವನ್ನು, ಚಟುವಟಿಕೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ನೋಡಿದ್ದ ನೀವು ಅವನ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಈಗ ಓದಬೇಕು." ಓಡಾಡುವ ಮನುಷ್ಯ ಮೂರ್ಖನಂತೆ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ; ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿ ಆತನಿಂದ ಮುಕ್ತ ವಾಗಿ ವಿಚಿತ್ರ ಸಂದೇಶಗಳನ್ನು ಕಳಿಸುತ್ತದೆ. (ಕೃಪೆ : ಲಂಕೇಶ್ ಪತ್ರಿಕೆ, 29-1-89)

ಸಂಪಾದಕ/ಮುದ್ರಕ : ಆರ್.ಜಿ. ಹಳ್ಳಿ ನಾಗರಾಜ್, ಪ್ರಕಾಶಕರು : ಅರುಣಯುವ ಲೇಖಕರ ಬಳಗ, ಬೆಂಗಳೂರು-79, ಚೇತನ ಪ್ರಿಂಟರ್ಸ್, ಎಲ್.ಎನ್. ಪುರ, ಬೆಂ 21

ANVESHANE MAG (5) PRB-DECL 127/85-86

'ಅನ್ವೇಷಣೆ'ಯ ಈ ಸಂಚಿಕೆಯ ಮುದ್ರಕರು-

ಅಪ್ಪು ಪ್ರಿಂಟರ್ಸ್ ಮತ್ತು ಪಬ್ಲಿಷರ್ಸ್

16, ಕಾರ್ಪೊರೇಷನ್ ಬಿಲ್ಡಿಂಗ್ (ಸ್ಟೇಟ್ ಬ್ಯಾಂಕ್ ಆಫ್ ಇಂಡಿಯಾ ಎದುರು)

5ನೇ ಬ್ಲಾಕ್, ರಾಜಾಜಿನಗರ, ಬೆಂಗಳೂರು-560 010